بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الإسم (رباعي) : نورة عبدالله مقبول جميل السفياني . كلية: اللغة العربية قسم: الدراسات العليا العربية (فرع الأدب)

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الدكتوراه في تخصص : الأدب المقارن .

عنوان الأطروحة : « شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي – دراسة تحليلية مقارنة – » .

. ***

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة أعلاه – والتي تمت مناقشتها بتاريخ ١٤٢٢/١٠/٢٣ هـ – بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ؛ فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه .

والله الموفق ،،،

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
الاسم : د/محمد صالح جمال بدوي	الاسم : أ.د/السيد العراقي منصور	الاسم : أ.د/عدنان محمد وزان
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :

يعتمد :

رئيس قسم الدراسات العليا العربية

الاسم : أ . د / سليمان بن إبراهيم العايد

التوقيع :

المملكــة العربيــة السعوديــة
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب



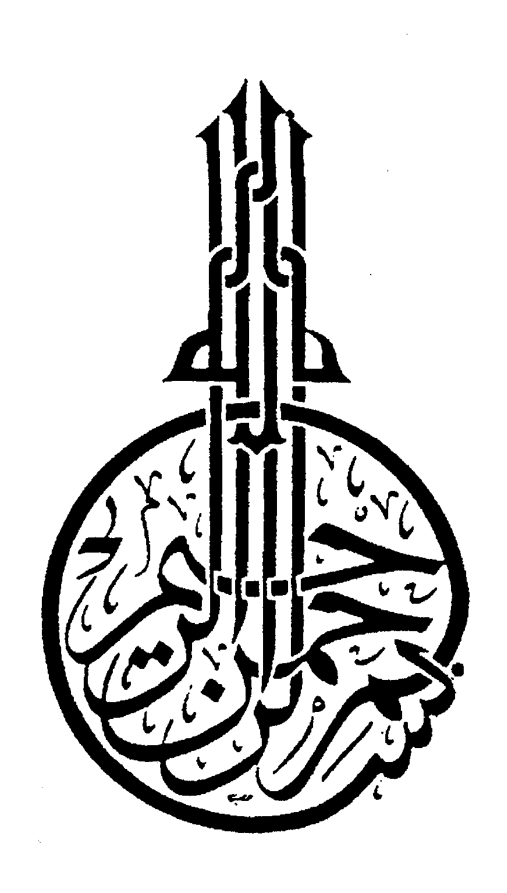
شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي
« دراسة تحليلية مقارنة »

رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب المقارن

إعداد الطالبة
نورة عبدالله مقبول جميل السفياني

إشراف
الدكتور محمد صالح جمال بدوي

الفصل الدراسي الثاني
١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان الرسالة : شخصية فاوست في المسرح الغربي والعربي .

اسم الطالبة : نورة عبدالله مقبول السفياني .

الدرجة العلمية : دكتوراه .

ملخص الرسالة

التمهيد : وخصصته لتأصيل الجذور الدينية والحضارية لموضوع البحث : فتحدثت أولاً عن العلاقة بين الشيطان والإنسان في الإسلام والأديان والحضارات السابقة ، ثم تتبعت نشأة أسطورة فاوست وتطورها وصورها الأدبية الغربية والاتجاهات التي سادتها . ثم عرضت لأهم أصداء التأثير الفاوستي في الأدب العربي في مجال الترجمة والإبداع الأدبي في القصة والرواية والشعر ، وخصصت باقي البحث لأشهر المعالجات المسرحية الغربية وتأثيراتها في المسرح العربي وذلك من خلال قسمين .

القسم الأول : وناقشت فيه شخصية فاوست في المسرح الغربي من خلال جزءين : الجزء الأول : وجعلته لدراسة مسرحية « الدكتور فاوستس » للكاتب الإنجليزي كرستوفر مارلو . وقمت فيه بتتبع فاوستس بين الرشاد والسقوط ، وطبيعة غوايته ، وبناء شخصيته التراجيدية . الجزء الثاني : وتناولت فيه مسرحية « فاوست » للكاتب الألماني جوته ، وذلك من خلال مناقشة شخصيته الرومانتيكية واتجاهها الفلسفي ، والأسباب التي دفعته إلى الغواية ، واتجاهه في آخر حياته إلى الإصلاح الاجتماعي .

القسم الثاني : وناقشت فيه شخصية فاوست في المسرح العربي ، وجاءت تلك المناقشة في شقين . اهتم الشق الأول بدراسة التأثيرات الفاوستية المباشرة في المسرح العربي . وعالجت فيه خمس مسرحيات هي : « نحو حياة أفضل » لتوفيق الحكيم ، و « دموع إبليس » لفتحي رضوان ، و « فاوست الجديد » لحامد إبراهيم ، و « فاوست الجديد » لباكثير ، و « عبد الشيطان » لمحمد فريد أبو حديد . ودار الحديث حول فاوست المصلح الاجتماعي ، وفاوست الغوي ، وفاوست الشخصية المأساوية . الشق الثاني : وخصصته للحديث عن الاستلهامات الفاوستية في المسرح العربي ، ودرست فيه خمس مسرحيات هي : « شهرزاد » و « سليمان الحكيم » و « الشيطان في خطر » لتوفيق الحكيم ، و « هاروت وماروت » لعلي أحمد باكثير ، و « أشطر من إبليس » لمحمود تيمور . وتابعت في هذه الدراسة شخصية فاوست في قربها أو بعدها عن النموذج المقتفى .

هذا وقد توصل البحث إلى **النتائج** التالية :

- فَتَنَتْ الشيطنة وعوالمها الخفية الخارقة فاوست الغربي وكونت جزءًا أصيلاً من تركيبته الخاصة، بينما اتسمت علاقة فاوست العربي بشيطانه بالفتور والريبة والشك في مصداقية القوى الشيطانية في ظل يقينه بكذبها وزيفها .
- خصوصية الكاتب العربي في استثمار الجانب الحسي في النموذج الغربي والتركيز عليه بعيداً عن الابتذال والمعالجة المباشرة .
- كان في إمكان الكاتب العربي الإفادة مما جاء في القصص الديني والتراث الشعبي العربي من قصص عالم الجن والشياطين بما لا يمس الجانب العقدي لإغناء عنصر الخيال في أعماله المسرحية .
- اهتم الكاتب العربي بالدور الإنقاذي الذي أسنده جوته إلى المرأة حين جعلها مرتكزًا أساسيًا من مرتكزات الأسطورة التي اعتمدت في الماضي على قطبين رئيسين : الإنسان والشيطان .

الطالبة	المشرف	عميد كلية اللغة العربية
نورة السفياني	د/ محمد صالح بدوي	د/ محمد صالح بدوي
		١٤٢٢/١٠/٢٥

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم ، وبعد :

فإن المكتبة الأدبية العالمية يتصدرها مجموعة من الأعمال الكلاسيكية التي وصفت بالروائع والخوالد لما قامت عليه من عمق فكري فلسفي وبُعد إنساني وفنية عالية في التناول . وقد أبان عن المستوى الرفيع لهذه الأعمال تتابع الدراسات النقدية والأعمال الفنية التي استوحتها أو دارت حولها وحول ما أثارته هذه الأعمال من القضايا والمفاهيم ، وبما رسمت من النماذج الإنسانية والمواقف الأدبية التي نسج على منوالها عدد من الأعمال الامتدادية أو الموازية أو المتأثرة بها على نحو أو آخر . وقد أصبح بالإمكان تصنيف كثير من الأعمال الروائية في الآداب المختلفة للشعوب في فصائل أو أسر باعتبار الفلك أو المحور النموذجي الذي دارت حوله . فهناك أعمال يمكن إطلاق محور البوفارية عليها أو الدنجوانية أو الدونكيشوتية أو العنترية أو الحريرية ، بينما دارت أخرى في فلك أسطورة بجماليون أو أوديب أو شهريار وغيرها . كذلك يمكن رصد المنحى الاعتقادي لبعضها فيما يتعلق بمسألة الجبر والاختيار أو الانقياد والتمرد ، ما يعبر منها عن اتجاه أيوبي أو بروميثيوسي . ومجموعة الأعمال الفاوستية هي إحدى هذه المحاور الفكرية الفنية التي أنتجت عدداً كبيراً من الأعمال الإبداعية والنقدية في آداب الأمم في شكلها الموازي أو الامتدادي، وبمنحاها الديني أو الفلسفي أو النفسي أو العلمي . ويأتي هذا التنوع بسبب ما أثارته تلك الأعمال من القضايا الإنسانية والكونية ، وفي مقدمتها موضوع الهداية والغواية ، والخير والشر ، والحرية والمسؤولية . وتكمن أهمية هذا اللون من التناول في الثقافة الغربية في قراءاتها للنفس الإنسانية في تأرجحها بين حسيتها الضيقة وروحانيتها الرحبة ، وفي رصدها لخبايا هذا المخلوق الفاني لحظة تعطشه لمعرفة أسرار الحياة وسعيه وراء إرواء ما يشفي غلّته في كشف علل الأشياء، وسبر الأغوار المحجوبة

في ظـل ثقافـة لا تعتدّ بالنص السماوي مصدراً يقينيًا للمعرفة . وقد أصبحت هذه الثقافة اليوم أحد أبرز روافد الثقافة العالمية لكثير من شعوب الأرض !

هذا وقد استقطبت أسطورة فاوست اهتمام المسرح العربي وسجلت حضوراً متميزاً على ساحته ، وكان لتلك الهالة العالمية التي تميّز بها النموذج الفاوستي أثرها في جذب الانتباه نحوها . وقد وجدت أن دراسة هذا الموضوع على قدر كبير من الأهمية لأسباب كثيرة من أهمها :

١ - شهرة أسطورة فاوست وجاذبيتها الخاصة وحيويتها المتجددة لارتباطها بموضوعات إنسانية كونية استوقفت جميع المفكرين والفلاسفة ، وتولتها بالاهتمام كافة الأديان والحضارات والثقافات منذ أقدم العصور وإلى أن يرث اللّه الأرض ومن عليها .

٢ - ما وجدته من أن تتبع الأصداء الفاوستية الغربية والعربية في دراسة فنية مقارنة يُعدّ في حدّ ذاته تقويمًا لعطاء الحضارات الإنسانية المختلفة في أخطر وأحرج النقاط التي التقت عندها وافترقت . وتطمح هذه الدراسة إلى إبراز نضج الرؤية الإسلامية في وضوحها وبساطتها وموثوقيتها وشمولها .

٣ - معرفتي بأن دراسة المعالجات العربية لأسطورة فاوست تمثل في الحقيقة تتبعًا لتطور المسرح العربي برصد أهم الاتجاهات التي سادته منذ مرحلة التأليف الأصيل وتوجهه نحو توخي الفنية والابتكار والخصوصية إلى أواخر القرن العشرين .

٤ - لا توجد دراسة عربية خاصة - في حدود ما أعلم - في المسرح العربي شملت جميع الأعمال العربية الفاوستية - في حدود ما أتيح لي الاطلاع عليه - في ظلّ تأصيل تاريخي وفني ومتابعة دقيقة للنموذج الغربي المقتفى .

وقد دفعتني هذه الأسباب مجتمعة لخوض غمار هذا البحث رغم علمي بطبيعته

الشائكة وما يكتنفها من مشقة وصعوبة . ولم تواجهني - ولله الحمد - صعوبة في الحصول على المصادر والمراجع العربية إلاّ فيما يختص ببعض المسرحيات مثل مسرحية « عبد الشيطان » لمحمد فريد أبي حديد التي لم يُعد طبعها منذ طبعتها الأولى في عام ١٩٤٥م ، ومسرحية باكثير « فاوست الجديد » التي لم تُطبع على الاطلاق . أمّا المراجع الأجنبية فرغم كثرتها وتمكني من الحصول على أهمها ، فإن مشكلتي معها كانت تكمن في ما احتوته تلك المراجع من فكر منحرف واتجاه إلحادي يتعمد الإساءة إلى كل ما يتعلق بالدين والمقدسات، وهو منهج يصطدم بالفكر الإسلامي وترفضه الفطرة السوية والتفكير القويم . والحق أني لم أكن أتوقع أن تدفع بي هذه الدراسة وقد أخذت تتنامى بين يديّ إلى الخوض في ميادين متشعبة من المعرفة . وقد كنت أطمح إلى دراسة التأثيرات الفاوستية في الأدب العربي عامة غير أن الكثرة الكاثرة من النماذج الغربية المؤثرة في مجال الرواية والقصة والشعر ألمانية ، بالإضافة إلى أن تتبع الفكر الفاوستي في هذه الأجناس في الأدب العربي - كما يبدو لي - لا يكشف عن اهتمام ملحوظ يغري بدراسته أو تتبعه ، فأشرت إلى جهود الأدباء في هذا الصدد ، وتوجهت بكامل اهتمامي إلى المسرح . كما اخترت عنصر الشخصية فقط لتقوم دراستي حوله ، وذلك لخصوصية النموذج الفاوستي وتركيبته الخاصة وديناميته الذاتية التي تجعل مناقشة باقي عناصر العمل المسرحي إلى جانبه ثانوية وهزيلة ، وكانت ستثقل البحث بعدد من الصفحات وتسير به في وجهة لا تخدم آمالي وتطلعاتي . بيد أنه من البديهي أن دراسة عنصر الشخصية لا يمكن أن تتم بمعزل عن العناصر الأخرى مثل الصراع أو الحوار أو الحدث . كذلك كان لا بد من الحديث عن بعض الشخصيات المحيطة بفاوست وخصوصًا الشيطان الذي شغل حيزًا من هذه الدراسة بوصفه القطب الآخر للأسطورة .

هذا وقد تناولت بعض الدراسات العربية شخصية فاوست وأصداءها العربية في إشارات عابرة ، في حين عنيت بعض الدراسات برصد النموذج الغربي في عمق وفنية مثل دراسة الأستاذ مكاوي لفاوست جوته « تريثي قليلاً فما أجملك » . أمّا الدراسات التي وقفت وقفة طويلة ومتأنية أمام بعض المعالجات العربية ؛ فهي دراسة الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي « الأسطورة في المسرح المصري المعاصر » . وقد كفتني هذه الدراسة مؤونة

البحث في الأصول التراثية والشعبية لتلك الأعمال ، بيد أن اتساع مجال البحث لتلك الدراسة وتتبعها لعدد من الأساطير في مختلف الحضارات ، إلى جانب تناولها لجميع عناصر العمل المسرحي ، جعل تتبع شخصية فاوست لا يمثل إلاّ جزءًا من تلك الدائرة الواسعة التي شملها البحث . كذلك اهتم الدكتور عصام بهي في كتابه القيم : « الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي » بشخصية فاوست وأصدائها العربية من خلال تناول ثلاث مسرحيات فقط . وقد ماثل الدكتور الحجاجي في وقفته القصيرة العجلى أمام النموذج الغربي . أمّا سلفهما الدكتور عز الدين إسماعيل فقد مهدت دراسته الرائدة « قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر » الطريق أمامي وأنارته ، رغم أنه اكتفى بدراسة مسرحية عربية واحدة ، ومنح اهتمامه لنموذجي مارلو وجوته .

وفي مجال الترجمات كان عمادي النص الإنجليزي في الدراسة والتحليل تحريًا للدقة ورجعت إلى ترجمة الأستاذ نظمي خليل في الاستشهاد توفيرًا للوقت والجهد . وكنت أشير إلى المصدر الأساسي إذا كان ما ورد في الترجمة من تصرف أو حذف أو إضافة يتعلق بموضوع الحديث أو موضع الاستشهاد. هذا في حين اعتمدت على ترجمة الأستاذ محمد عوض محمد للجزء الأول من مسرحية جوته « فاوست » لما حققته من نجاح في الاقتراب من روح النص الأصلي بشهادة من قارنوا بينهما . أمّا الجزء الثاني من المسرحية فقد رجعت فيه إلى ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي بعد أن تيسر لي الحصول عليها ، وظهرت لي دقة المترجم وسعة علمه ومعرفته بعوالم جوته الخاصة .

وقد عرّفت بالأعلام الذين ورد ذكرهم في البحث ما لم يكونوا مشهورين . بيد أني وقفت عند بعضهم رغم شهرتهم لأهميتهم بالنسبة للموضع الذي ذكروا فيه . واختصرت في تعريف تلك الأعلام ما عدا بعض الأسماء المهمة .

هذا ، وقد قام البحث بعد ذلك على الخطة التالية :

هـ

١ – المقدمـة .

٢ – التمهيد :

أ – الإنسان والشيطان

ب – أسطورة فاوست :

نشأتها وتطورها وصورها الأدبية .

٣ – القسم الأول : شخصية فاوست في المسرح الغربي :

أولاً – « دكتور فاوستس » : مارلو .

أ – تاريخ كتابة المسرحية وعرضها.

ب – فاوستس بين التأرجح والسقوط .

جـ – فاوستس بين الرشاد والسقوط .

د – فاوستس البطل المأساوي .

ثانيًا – « فاوست » : جوته .

أ – تاريخ كتابة المسرحية وعرضها .

ب – المغامر الرومانتيكي والاتجاه الفلسفي .

جـ – مأساته وغوايته .

د – فاوست : مصلحًا اجتماعيًا .

٤ – القسم الثاني : تأثيرات فاوست في المسرح العربي :

أولاً – التأثيرات المباشرة :

أ – فاوست العربي : مصلحًا اجتماعيًا .

ب – غوايته الحقيقية .

جـ – أزمة فاوست العربي .

ثانيًا – الاستلهامات الفاوستية .

٥ – الخاتمـة .

التمهيد :

أ - الإنسان والشيطان :

وتناولت فيه الجذور الدينية لطبيعة الصراع بين الإنسان والشيطان ، تلك الجذور الضاربة في تاريخ الإنسان الأول . وهنا قمت بتقديم التصور الإسلامي لما اتسم به من مصداقية ودقة وشمولية . كما أنني حين عرضت للتصور اليهودي والمسيحي تعمدت أن أقصر الحديث على المواضع التي أثّرت في النموذج الغربي كما ظهر عند مارلو وجوته . وكان لا بد من متابعة الصور المجازية للشيطنة في الحضارة الغربية بعد توجهاتها اللادينية، وانعكاس تلك التوجهات على الحضارة والثقافة العربية وموضوع الصراع بين الإنسان والشيطان .

ب - أسطورة فاوست :

وبدأت الحديث بتعريف الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية وأسطورة (الأخيار والأشرار) . وانتقلت من ذلك إلى بسط القول حول نشأة أسطورة فاوست وتطورها وصورها الأدبية الغربية منذ القرن الثالث عشر الميلادي إلى أواخر القرن العشرين . كما رصدت الاتجاهات التي سادت تلك المعالجات وما تميزت به من سمات وخصائص بما يكفل ظهور التطورات التي نالت الأسطورة والنموذج الفاوستي . وناقشت ذلك في حيادية دون أن يمنعني هذا من أن أشير إلى انحراف المنطلقات الفكرية والمذهبية التي صدر عنها معظم تلك الأعمال . كما أشرت إلى الأصول الحضارية المحتملة للشخصية الفاوستية في بعض الحضارات القديمة . أمّا الحديث عن علاقة الأدب العربي بالنموذج الفاوستي فقدّمت له بحديث مختصر عن بداية المسرح العربي وتطوره ، وتوقفت عند أهم أقطابه ، واخترت الكتّاب الذين عني البحث بدراسة نتاجهم ، وأشرت إلى المؤثرات الغربية في مسرحهم ، وطبيعة علاقتهم بالأسطورة . وتابعت إبراز المؤثرات الغربية في الفن الروائي والقصصي والشعري في إشارات سريعة . كما قمت برصد جميع الترجمات التي تمكنت من الحصول عليها لمسرحيتي مارلو وجوته . وختمت الحديث بقراءة عجلى لأصداء التأثير الفاوستي في الأدب العربي .

القسم الأول : فاوست في المسرح الغربي :

وبعد تأصيل الجذور الدينية والحضارية والأسطورية والأدبية لموضوع البحث ومادته ، بدأت تقديم دراسة تحليلية مقارنة للأعمال المسرحية التي ضمّها البحث معتمدة على المنهج التاريخي متطلعة إلى تطبيق المنهج الموضوعي الفني – ما وسعني ذلك – مفضلة الاحتكام إلى النص وتفسيره في رؤية تتوخى الدقة والشمول ما استطعت إلى ذلك سبيلا . ولم يحل هذا بيني وبين استخدام مناهج أخرى مثل المنهج النفسي متى اقتضت الضرورة ذلك ، وفرضته عليّ طبيعة النص . وقد قامت الدراسة بعد ذلك على شقين :

أولاً – « الدكتور فاوستس » : كرستوفر مارلو .

بعد أن قدمت للحديث بذكر تاريخ وظروف كتابة المسرحية واستعراض محتواها ، ناقشت ذلك العمل خلال ثلاثة محاور : أمّا الأول فقد اختص بتتبع تأرجح فاوستس بين الإقدام والإحجام ، وما انتهى إليه ذلك التأرجح على نحو يصوّر طبيعة الصراع الذي نشب في أعماق فاوستس . بينما تطرق المحور الثاني إلى طبيعة الذنوب والخطايا التي اقترفها ذلك الغوي في سبيل تحقيق تطلعاته الآثمة . وخصصت المحور الثالث لمناقشة بناء فاوستس البطل التراجيدي وبراعة مارلو في خصوصية تعامله مع مأساة ذلك الشقي المروعة .

ثانيًا – « فاوست » : جوته .

وقد نهض هذا الجزء بعبء جسيم تحمل فيه مشقة متابعة فاوست في عمل جوته الكبير «فاوست» . وتطرقت في البداية إلى تاريخ وظروف كتابة المسرحية ، كما قدمت عرضًا ملخصًا لأهم أحداث الجزء الأول والثاني . وفي مناقشة هذا العمل الشاسع المترامي الأطراف رأيت أن أبدأ الحديث بأهم ما يمتاز به من رومانتيكية ظاهرة ، ذاكرة أهم سماتها ومظاهرها وعلاقة ذلك بجوته وعصره . وناقشت في المحور الثاني أهم الأسباب التي دفعت بفاوست في طريق الشيطان وطبيعة غوايته ومأساته . وفي المحور الثالث

أفردت الحديث لذلك التعديل الخطير الذي أجراه جوته على الأسطورة حين حوّل فاوست المذنب مصلحًا اجتماعيًا . هذا وقد حاولت من خلال دراسة فنية تطبيقية النفوذ إلى أسرار النموذج الفاوستي وخفاياه . واخترت الوقوف عند مسرحيتي مارلو وجوته لشهرتهما العالمية وفنيتهما الرفيعة ، ولكونهما يمثلان مراحل حاسمة في تاريخ نشأة الأسطورة وتطورها .

القسم الثاني : تأثيرات النموذج الفاوستي في المسرح العربي :

وبعد تحقيق النموذج الغربي وإبراز أهم الدعائم والمرتكزات التي قامت عليها شخصية فاوست عند مارلو وجوته ، انتقلت إلى دراسة المعالجات العربية الفاوستية دراسة مقارنة في ظل تأثرها بالنماذج الغربية . وقد قامت الدراسة بعد ذلك على شقين :

أولاً - التأثيرات المباشرة :

وتعرضت في هذا الجزء لأوجه التأثر والمفارقة بين فاوست الغربي وفاوست العربي من خلال تناول خمس مسرحيات هي : « نحو حياة أفضل » لتوفيق الحكيم ، و« دموع إبليس» لفتحي رضوان ، و« فاوست الجديد » لعلي أحمد باكثير ، و« فاوست الجديد » لحامد إبراهيم ، و« عبد الشيطان » لمحمد فريد أبي حديد . وجعلت ترتيب تلك المسرحيات حسب قوة صلتها بموضوع الجزء الذي تبحث فيه ، وليس حسب تاريخ صدورها . وفي هذا الجزء كان لا بد أن أغاير من منهجي الذي اتبعته في القسم الأول ، ولم يكن في وسعي أن أتناول كل عمل على حدة ؛ وذلك تجنبًا للإطالة والتكرار ، كما أن بعض تلك الأعمال يفتقد القدر المطلوب من العمق والإيحاء والخصوبة ، ولا يسمح لها حجمها أو مستواها الفني بأن تنهض بعبء دراسة متكاملة . ومن هنا رأيت أن أناقش تلك المسرحيات مجموعة ، وأن تكون متابعتي للشخصية الفاوستية فيها عن طريق مناقشة أهم المحاور التي تجمع بينها وبين النموذج الغربي المقتفى . هذا وقد ضمنت هذا المبحث عرضًا مختصرًا لتلك المسرحيات وتعريفًا بتاريخ كتابتها وموقعها من نتاج الكاتب . ثم قمت بتناول التأثير الفاوستي في

المسرح العربي من خلال ثلاثة محاور : ناقشت في المحور الأول فاوست العربي مصلحًا اجتماعيًا مبينة خصوصية الكاتب العربي في هذا المجال . وفي المحور الثاني تناولت غواية فاوست العربي من خلال علاقته بشيطانه ، بينما وقف المحور الثالث نفسه على بسط الحديث حول أزمة فاوست العربي ونوعية الصراع الذي نشب في داخله على النحو الذي يكشف عن معالم شخصيته وأزمته الحقيقية . وتمّ استبعاد مسرحية « نحو حياة أفضل » للحكيم ومسرحية « فاوست الجديد » لحامد إبراهيم أثناء تناول المحور الثاني والثالث ، وذلك لعدم اهتمام الكاتبين بتنمية عنصر الصراع في عمليهما .

ثانيًا - استلهامات فاوست فى المسرح العربى :

وخصصت هذا الجزء للحديث عن التأثيرات غير المباشرة التي وقع تحت سيطرتها المسرحي العربي من خلال معالجتي لخمسة أعمال وهي : « شهرزاد » و« سليمان الحكيم» و« الشيطان في خطر » لتوفيق الحكيم ، و« هاروت وماروت » لعلي أحمد باكثير ، و «أشطر من إبليس » لمحمود تيمور . وقد تباين أسلوب هذه المسرحيات في اقتفائها للنموذج الغربي ؛ فمال بعضها إلى استرفاد نماذج وأساطير أخرى ، وتوجهت أخرى إلى قلب النموذج أو السير بفاوست العربي في اتجاه معاكس لفاوست الغربي ، هذا في حين بعد بعضها في موضوعها عن موضوع فاوست ، وجاء تأثرها بالإسقاط الفاوستي في إطار الفكرة العامة . ومن هنا لم يكن في الإمكان تناولها مجتمعة ، وكان لا بد من مناقشة كل منها بشكل مستقل . وتابعت من خلال ذلك الشخصية الفاوستية في قربها أو بعدها عن النموذج الغربي .

الخاتمة :

وأجملت فيها نتائج البحث ، وأهم ما توصلت إليه هذه الدراسة .

* * * *

وبعد هذا العرض المختصر لمحتويات البحث ، فإنه لا يسعني إلاّ أن أعرب عن تقديري وامتناني لجامعة أم القرى التي أتاحت لي الدراسة في هذا الميدان المهم ، ولكلية اللغة العربية ، ولكل من قدّم لي مساعدة أو أبدى استعداداً لذلك .

أمّا مشرفي سعادة الأستاذ الدكتور محمد صالح جمال بدوي فإن كلماتي تعجز عن تصوير عميق شكري لما قدمه من خالص النصح والإرشاد ، ولتوجيهاته القيمة وآرائه السديدة التي أضاءت لي الطريق وأخذت بيدي ، وشملتني بكرمها ورعايتها ، فله عظيم شكري وتقديري .

هذا وأتوجه بالشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لتكرمهما ، وقبولهما مناقشة هذا البحث وتقويمه .

والله أسأل التوفيق والسداد والهدى والرشاد .

الباحثة

تمهيد

أ - الإنسان والشيطان

ب - أسطورة فاوست :

نشأتها وتطورها وصورها الأدبية .

أ - الإنسان والشيطان

١ ـ في الإسلام .

٢ ـ في الأديان والحضارات القديمة .

٣ ـ في العصر الحديث .

٣

١ - في الإســـلام :

قصة الشيطان مع الإنسان قصة طويلة ومتشابكة ، واسعة ومعقدة قوامها الصراع الحيّ المتفجر الذي لا تهدأ صفحته إلا لتتحرك وتثور من جديد في دراما ملحمية واقعية لا تفقد قط حدّتها وإثارتها . فهي قصة معركة بدأت لتستمر وتتجدد كلما خرج إنسان جديد إلى هذه الدنيا باكيًا صائحًا وقد مسّه الشيطان المعتدي إيذانًا ببدء المعركة بين هذا المتعاظم بطبيعته النارية الخفية الخارقة وبين نقيضه الإنسان الذي يجمع إلى ثقل الطين إشراقة النور ونفاذه ، وإلى فطرته على الحق معرفته بالخير والشر لمواجهة أعدائه في معركة الحياة الدنيا ، وهي دار تمحيص وابتلاء يعبر منها العباد إلى دار المثوبة والجزاء الخالدة . وقد تميز القرآن الكريم من بين كافة المصادر الدينية والتاريخية التي عرضت لقضية الصراع بين الإنسان والشيطان بالشمولية والدقة والتركيز بعد أن قدّر الله حفظه من كل زيادة ونقصان ، وجعل الإسلام آخر الأديان وأكملها . وقد وردت قصة آدم مع الشيطان في مواضع عدة في القرآن الكريم ، ومنها ما جاء في سورة البقرة في الآيات التالية(١) :

﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلۡأَسۡمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمۡ عَلَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ
فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِي بِأَسۡمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ (٣١) قَالُواْ
سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ
(٣٢) قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ أَنۢبِئۡهُم بِأَسۡمَآئِهِمۡۖ فَلَمَّآ أَنۢبَأَهُم بِأَسۡمَآئِهِمۡ قَالَ
أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ غَيۡبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَأَعۡلَمُ مَا
تُبۡدُونَ وَمَا كُنتُمۡ تَكۡتُمُونَ (٣٣) وَإِذۡ قُلۡنَا لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ ٱسۡجُدُواْ
لِأٓدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبۡلِيسَ أَبَىٰ وَٱسۡتَكۡبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلۡكَٰفِرِينَ
(٣٤) وَقُلۡنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسۡكُنۡ أَنتَ وَزَوۡجُكَ ٱلۡجَنَّةَ وَكُلَا مِنۡهَا رَغَدًا
حَيۡثُ شِئۡتُمَا وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ (٣٥)
فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيۡطَٰنُ عَنۡهَا فَأَخۡرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِۖ وَقُلۡنَا ٱهۡبِطُواْ
بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوّٞۖ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ مُسۡتَقَرّٞ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٖ (٣٦)
فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٖ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ (٣٧)
قُلۡنَا ٱهۡبِطُواْ مِنۡهَا جَمِيعٗاۖ فَإِمَّا يَأۡتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدٗى فَمَن تَبِعَ
هُدَايَ فَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ (٣٨) وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ
وَكَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾

---

(١) البقرة : ٣١ – ٣٨ .

وهكذا أثار آدم – عليه السلام – في أول ظهور له عجب الملائكة وحسد الشيطان ومخاوفه بعد أن رجحت كفته عليهم بما وهبه الله من علم ومعرفة ، وهو ما يجعله أهلاً لذلك الشرف العظيم الذي خصه الله به حين جعله خليفة له في أرضه . وكان لا بد لهذا الخليفة من مظاهر التكريم والولاء والطاعة ، فيأمر الله سبحانه وتعالى ذلك الجمع المهيب بأن يسجد له امتثالاً لأمر الخالق الواحد الأحد . وتأتمر الملائكة جميعها بأمر ربها إلاّ إبليس الذي يعصي ربه في استعلاء واستكبار : ﴿ قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ﴾ (١) . ويذكر بعض المفسرين كيف كان اجتهاد إبليس في العبادة فأوكل إليه ربه بعض المهام ونجح فيها فجعله « ملك سماء الدنيا » وسائس ما بينها وبين الأرض وخازن الجنة . فدخله العجب بنفسه والزهو والكبر ، ونسب إليه أنه قال : « ما أعطاني الله هذا إلاّ لمزية» والله مطلع على مافي قلبه من تمرد وعصيان(٢) . ويرفض إبليس الاستجابة لأمر ربه مما استوجب لعنة الله عليه وطرده من رحمته . ولا يبادر إلى الندم والاستغفار بل يذهب بعيداً في وقاحته فيراهن المولى – عز وجل – مبيناً عن حقده وحسده :

﴿ قَالَ رَبِّ فَأَنظِرْنِي إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ۝٣٦ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ ۝٣٧ إِلَىٰ يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ ۝٣٨ قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ۝٣٩ إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ ﴾ (٣).

وكان الله قد حذّر آدم – عليه السلام – وزوجه من الأكل من الشجرة المحرمة فمكر بهما إبليس ودفعهما للأكل منها بعد أن أغراهما بالخلود في الجنة . ولم تكن حواء هي التي أغوته « وقد كان العهد لآدم ، وهو الذي نسي وغوي ، وإبليس تعرض له مباشرة بالوسوسة والإغواء دون أن يسلط عليه زوجه ، أو يتوسل إليه بها »(٤). يقول تعالى : ﴿ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ ۝١٢١ ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ ﴾ (٥). ويقرر الله سبحانه وتعالى بعد قبول آدم وتوبته حرمانه من الإقامة في الجنة ويأمره بأن يهبط وزوجه الأرض لتبدأ بذلك قصة

---

(١) الحجر : ٣٣ .

(٢) ابن كثير ، **تفسير القرآن العظيم** ، جـ ١ (بيروت : دار المعرفة ، د . ت) ص ٧٣ .

(٣) الحجر : ٣٦ – ٤٠ .

(٤) د . عائشة عبد الرحمن ، **القرآن وقضايا الإنسان** (بيروت : دار العلم للملايين ١٩٨٢م) ص ٤٣ .

(٥) طه : ١٢١ – ٢ .

الصراع الكبرى . ويحذّر الله آدم وذريته من إبليس وعداوته وحقده : ﴿ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَٱتَّخِذُوهُ عَدُوًّا ... ﴾(١) .

وقيل إن الشيطان أصل الجن كما أن آدم أصل الإنس(٢) . ويذكر ابن عبد البر أن الجن مراتب فإن كان مما يعرض للصبيان قالوا : أرواح ، وإن خبث وتعرض قالوا : شيطان ، فإن زاد على ذلك فهو مارد ، فإن زاد على ذلك وقوي أمره قالوا : عفريت(٣) . وقد يشارك الجن الإنس معيشتهم ويخالطونهم ، ويشارك الجن الإنس في جنس التكليف بالأمر والنهي والتحليل والتحريم والثواب والعقاب . كذلك هم مراتب في الغواية والهداية والإصلاح والفساد(٤) . ويمتازون على بني آدم بقدراتهم الخارقة مثل تجاوز آفاق الأرض والتجول في السماء ، والتشكل بعدة صور ، وأكثر مما تتشكل بالأسود من الكلاب(٥) والقطط كما تظهر في شكل الحيات ، بالإضافة إلى التمثل في صور الإنس(٦) . وأثبت لهم القرآن قدرتهم على الإتيان ببعض الأعاجيب مثل قصة العفريت الذي عرض إحضار عرش ملكة بلقيس من اليمن إلى بيت المقدس قبل أن يقوم سليمان – عليه السلام – من مقامه . لكن هذه القدرات جميعها لا تتجاوز حدّها المقدر لها ، كما نفى الله عنهم معرفة الغيب إلاّ بإذنه . ومن أدل الدلائل على عجزهم عن ذلك جهلهم بموت سليمان – عليه السلام – إلى أن كشفت لهم الأمر أرضة عمياء(٧) . ونستنتج من أقوال العلماء والسلف أن الجن يسكنون الأرض التي يسكنها الإنسان ، ويكثر تجمعهم في الخراب والفلوات وموضع النجاسة(٨) . ويتضح من أحاديث المصطفى – صلى الله عليه وسلم – أن الشيطان أقرب للإنسان مما يتصور مثل قوله :

---

(١) فاطر : ٦ .

(٢) ابن كثير : ٨٨/٣ – ٨٩ .

(٣) الشبلي ، **آكام المرجان في أحكام الجان** (بيروت : دار الفكر العربي ١٩٩١م) ص ١٨ .

(٤) الذاريات : ٥٦ ، الأنعام : ١٣٠ ، الرحمن : ٣٩ .

(٥) صحيح مسلم ، شرح الإمام النووي جـ ٤ (جدة : كنوز المعرفة ١٩٩٤م) ص ٤٥٠ .

(٦) صحيح مسلم : ٤٥٤/١٤ .

(٧) ابن كثير : ٤٣٠/٣ .

(٨) د . عمر الأشقر ، **عالم الجن والشياطين** (عمان : دار النفائس ٢٠٠٠م) ص ٣١ .

« إن الشيطان يجري من الإنسان مجرى الدم »[١] . وفي حديثه عن القرين : « ما منكم من أحد إلاّ وقد وكل به قرينه من الجن وقرينه من الملائكة . قالوا : وإياك يا رسول الله ؟ قال : وإياي إلاّ أن الله أعانني عليه فأسلم فلا يأمرني إلاّ بخير »[٢] . ويكون الإنسان الضال شيطانًا إذا لجأ إلى الأساليب الشيطانية في الإفساد والغواية . يقول الحق : ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَٰطِينَ ٱلْإِنسِ وَٱلْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ ٱلْقَوْلِ غُرُورًا... ﴾ [٣].

ودرج الناس على أن ينسبوا إلى الشيطان كل شر وفساد ورذيلة كبيرة كانت أو صغيرة ، وهو لا يفرق في أذاه بين رجل وامرأة وطفل ومسلم أو كافر ؛ فمجال نشاطه هو الإنسان عامة وعالمه الواسع . ويظهر الشيطان في القصص التي يحكونها والأمثلة التي يضربونها ذكيًا بارعًا يقطر خبثًا وحقدًا ومكرًا ودهاءً ، وهو واسع الحيلة لا تعوزه وسيلة ولا يقف في طريقه عائق ولا ينفد له صبر . وتبرز معرفته بالنفس البشرية وأحوالها في وضوح وحدة . ويبعثه على غوايتهم كراهيته الشديدة لبني آدم وبغضه ومقته لهم . ورغم أنه يلجأ لعدة وسائل فإن سلاحه الخطير الوسوسة والتلبيس عليهم وتزيين الشهوات والملذات لهم على اختلافها وتعددها . ويعتمد على قدرته على التشكل في أشكال صامتة أو متحدثة على نحو يظهر أحيانًا سخريته واستهزاءه من ضحاياه . أمّا الحصون المنيعة والشخصيات المؤمنة القوية فهو يفقد أمامها سحره وبراعته ويفر من وجهها كالفأر المذعور ، فهذا العدو الغاشم في وجدان المؤمن مخلوق ضعيف على الرغم من كل جنوده وحشوده . وهناك أحاديث تكشف عن مدى عجز ذلك المتكابر المتعاظم ، فقد روي عن النبي – صلى الله عليه وسلم – قوله : « غطوا الإناء ، وأوكوا السقاء ، وأغلقوا الباب ، وأطفئوا السراج ، فإن الشيطان لا يحل سقاء ، ولا يفتح بابًا ، ولا يكشف إناءً »[٤] . وأكد القرآن حقيقة ضعفه وعجزه ، ومن ذلك قوله تعالى :

(١) العسقلاني ، **فتح البارى فى شرح صحيح البخارى** ٦ (مكة : دار الباز للنشر والتوزيع ، د . ت) ص ٣٢٧.

(٢) صحيح مسلم : ١٧/ ١٥٥ .

(٣) الأنعام : ١١٢ .

(٤) صحيح مسلم : ١٣/ ١٨٣ .

﴿ إِنَّ كَيْدَ ٱلشَّيْطَٰنِ كَانَ ضَعِيفًا ﴾ (١) . فالشيطان غير مستطيع بذاته على إغواء بني آدم ما لم يعينوه هم على أنفسهم فيفتحون له بابا أو كوة ينفذ منها إليهم . وأشارت آيات كثيرة في القرآن الكريم إلى مسؤولية الإنسان عن أفعاله بعد ما هيأ الله له من الوسائل ما يعينه على الاختيار والتبصر ، ومن ذلك قوله : ﴿إِنَّا هَدَيْنَٰهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا﴾ (٢). وقوله : ﴿ وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ وَأَنَّ سَعْيَهُۥ سَوْفَ يُرَىٰ ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجْزَىٰهُ ٱلْجَزَآءَ ٱلْأَوْفَىٰ ﴾ (٣). ومن ناحية أخرى أكد القرآن قدرة الله المطلقة التي لا يندّ عنها شيء ، وأنه بعلمه وإحاطته يضلّ من يشاء ويهدي من يشاء ، وأن من هداه فلا سبيل إلى إضلاله ومن أضلّه فلا سبيل إلى هدايته . وفي ذلك يقول الحق : ﴿ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى ٱلْهُدَىٰ ﴾ (٤) . ويقول تعالى على لسان نوح لقومه : ﴿ وَلَا يَنفَعُكُمْ نُصْحِىٓ إِنْ أَرَدتُّ أَنْ أَنصَحَ لَكُمْ إِن كَانَ ٱللَّهُ يُرِيدُ أَن يُغْوِيَكُمْ ۚ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ (٥) . وقد شغلت مسألة الجبر والاختيار علماء المسلمين وفلاسفتهم ودار حولها جدل واسع . وبعيداً عن الخوض في ذلك يمكن أن يستأنس هنا بما أجملته بنت الشاطئ في تعليقها على هذه القضية إذ تقول : « وهذه آيات القرآن ، تهدينا إلى أن العزم لنا وحدنا ما بقينا في الدنيا ، والإرادة الكسبية إرادتنا ، وبهذه الإرادة الكسبية نختار لأنفسنا ما نختار محتملين مسئولية هذا الاختيار الحرّ . أمّا الإرادة الإلهية فحكم نافذ ومصير محتوم . وإذا كان الله سبحانه يحكم علينا بما نريد لأنفسنا ، فليس ذلك إلاّ تقريراً حاسماً للتبعة ، وتأكيداً إلهيًا لحرية إرادتنا ، وإلزامًا عادلاً لنا بمسئوليتها » (٦). ويتنصل الشيطان في نهاية المطاف من فساد الإنسان وظلمه وكفره ، ويلقي بعبء المسؤولية عن كاهله . ويقول وهو يقرر واقعًا ويصدق وهو كاذب: ﴿ وَقَالَ ٱلشَّيْطَٰنُ لَمَّا قُضِىَ ٱلْأَمْرُ إِنَّ ٱللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ ٱلْحَقِّ وَوَعَدتُّكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ ۖ وَمَا كَانَ لِىَ عَلَيْكُم مِّن سُلْطَٰنٍ إِلَّآ أَن دَعَوْتُكُمْ فَٱسْتَجَبْتُمْ لِى ۖ فَلَا تَلُومُونِى وَلُومُوٓا۟ أَنفُسَكُم ﴾(٧) وينتهي مصيره إلى الجحيم مع شركائه وأتباعه .

---

(١) النساء : ٧٦ .

(٢) الإنسان : ٣ .

(٣) النجم : ٣٩ – ٤١ .

(٤) الأنعام : ٣٥ .

(٥) هود : ٣٤ .

(٦) د . عائشة عبد الرحمن ، **القرآن وقضايا الإنسان** ، ص ١٤٧ .

(٧) إبراهيم : ٢٢ .

بيد أن العلاقة بين الإنسان والشيطان تبلغ في بعض الأحوال درجة خاصة ، ينتفع فيها كل منهما بصاحبه . وقد يخفي بعضهم هذه العلاقة وراء ستار من الزهد والتعبد والتبتل، فيدعون أنهم أولياء الله وأنهم أهل كرامة . وفيهم يقول ابن تيمية : « وفي أصناف المشركين من مشركي العرب ومشركي الهند والترك واليونان وغيرهم من له اجتهاد في العلم والزهد والعبادة ، ولكن ليس بمتبع للرسل ، ولا مؤمن بما جاؤوا به ، ولا يصدقهم فيما أخبروا به ، ولا يطيعهم فيما أمروا . فهؤلاء ليسوا بمؤمنين ، ولا أولياء الله ، وهؤلاء تقترن بهم الشياطين وتنزل عليهم ، فيكاشفون النّاس ببعض الأمور . ولهم تصرفات خارقة من جنس السحر ، وهم من جنس الكهان والسحرة »(١) . « وقيل لابن عمر وابن العباس إن المختار يزعم أنه ينزل إليه ، فقالا : صدق قال الله تعالى : ﴿ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ (٢٢١) تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ﴾ (٢) »(٣) . وبالإضافة إلى مدعي النبوة والمعجزات والطامعين في تجاوز حدود بشريتهم العادية ، فإن التحالف مع الشيطان له أحوال عدة . وتتسم علاقة الساحر بالشيطان بأجوائها الخاصة فلها طقوسها ومطالبها التي تجمع بين السحرة ومن شاكلهم من الشياطين والأرواح الغريبة . وقد استعين في عهد الإنسان البدائي بالسحر لمواجهة بعض الظواهر التي أعجزته فيها الحيلة ، ومع ذلك ظلت حياة الساحر وممارسته تتميز بالغرابة والشذوذ والسرية والخفاء : « فلم يكن السحرة المتخصصون لرياضة الأرواح والأطياف أناسًا ممتلئين بالحياة صالحين للكر والفر والصيد واقتناء النسوة وإنجاب الأولاد ، بل كانوا على نقيض ذلك أمساخًا عزلتهم الحياة أو انعزلوا بعد اليأس من مجاراتها في مطالبها ، ولاح بينهم وبين عالم الخفاء شبه مناسب يعقد بينهما العلاقات الغامضة ويقرب لهما وسائل التفاهم ، ويوقع في النفوس أثرًا واحدًا من التوجس والتساؤل والريب فيما وراء الظواهر والمألوفات » (٤). وهكذا فإن طبيعة العلاقة بين الساحر والشيطان لا تقف عند حد الوسوسة والإغراءات المقنعة، بل تتعدى ذلك إلى الصراحة والمكاشفة ، وتأخذ شكل التحالف وإبرام العقود ، إذ يبيع الساحر إيمانه إلى الشيطان بيع الرضا والسماح،

---

(١) ابن تيمية ، **الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان** (بيروت : المكتب الإسلامي ١٣٩٧هـ) ص ١٨ .

(٢) الشعراء : ٢٢١ .

(٣) ابن تيمية ، **الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان** ، ص ٨٦ .

(٤) عباس محمود العقاد ، **إبليس** (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٨٥م) ص ٢٠ .

ويخرج من طاعة ربه إلى طاعة إبليس وأعوانه عن طريق الكفر أو الشرك تحقيقًا لبعض أغراضه الدنيوية ومصالحه الشخصية . وقد ناصبت الأديان السماوية الساحر العداء وشنّ الإسلام عليه حربًا شعواء، وحذر من إتيانه أو تصديقه . واقترنت صورة الساحر في وجدان المسلم – وغير المسلم – بالكفر والفسوق والفجور والقذارة والغلظة والقسوة ، وغالبًا ما يسند دور الساحر في الأدب والتراث الشعبي إلى غير المسلمين من المجوس أو اليهود . وبلغ الاعتماد على الساحر أهميته العظمى في المجتمعات البدائية التي اعتمدت في تفسير ما يدور حولها على مخاوفها ومعتقداتها الخاطئة .

٢ - فى الأديان والحضارات القديمة :

قام السحرة والكهنة بدور بارز في عهود الإنسان الأولى وجاهليات الأمم فضلوا وأضلوا أقوامهم حين تعلقوا بالأرواح والأطياف وظواهر الأفلاك ونسبوا إليها أفعال الربّ سبحانه وتعالى . وقسموها إفكًا وزورًا إلى خبيث وطيب وضار ونافع كما نجد في أسطورة أوزيريس في الحضارة المصرية القديمة التي تجسد الصراع بين الأخوين أوزيريس و«ست» أو الخير والشر . وملخص تلك الأسطورة أن الأخوين تنافسا فخدع « ست » أخاه وصنع له صندوقًا أغراه بالنزول ليقيسه على جسده ، ثم قتله ومزقه وألقى أشلاءه في النيل ، فجمعتها إيزيس زوجة أوزيريس – بمعونة الساحر توت – وبوأته عرش المغرب فهو من ثمّ رمز للشمس في حالة الغروب . وأصبح أوزيريس عندهم رمز الخلود والبقاء والسلطان المطلق ، بينما عدّوا « ست » نقيض ذلك فلا سيادة له إلاّ على الأرواح الخبيثة والأحياء الدنيا(١) . كذلك اعتقد المجوس بوجود أصلين اثنين يقتسمان الخير والشر والنفع والضرّ يسمى أحدهما النّور والثاني الظلمة وبالفارسية يزدن وأهرمن . ويزعمون أن الدنيا كانت خيرًا محضًا وكانت خالية من البلاء والفتن فلما حدث أهرمن حدثت الفتن والآفات والشرور . وقد احتال حتى خرق السماء – على اختلاف بين طوائفهم في بعض التفاصيل والمعتقدات – ونزل إلى الأرض بجنوده فهرب النور بملائكته واتبعه الشيطان حتى حاصره في جنته فالناس بعدها في بلاء ومحن . وبعد زمن يقدرونه بتسعة آلاف سنة سيغلب

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤٦ – ٧ .

إله النور ويتحقق وعد أبيه له بالانتصار ومعاقبة الشيطان وأتباعه[١] . كذلك كانت حال اليونان في تخليطاتها وضلال تصوراتها ، ووراء ذلك القدر الهائل من أساطيرهم وقصص تراثهم ما يدل على ذهابهم إلى الاعتقاد بأن « الخير عندهم مسألة حظ والشر عندهم مسألة اعتراض لذلك الحظ الذي لا حيلة فيه للاثنين » [٢]. ويذكر العقاد أن زيوس – رب الأرباب عند اليونانيين – أشبه ما يكون بالشيطان في الديانات الشرقية القديمة لقوته وبطشه وشراهته وسطوة انتقامه ممن يسلبونه بعض لذاته[٣] ، لكنهم في الوقت نفسه يعدونه المشرّع والمنظم لحياتهم وواهبهم الخير والسعادة [٤]. وصورة الإله الغضوب الشديد العصبي المزاج الذي يظهر في الوقت نفسه رحيمًا كريمًا عطوفًا موجودة في كثير من المعتقدات والحضارات ، بل حتى في بعض الديانات المحرفة مثل اليهودية . وهناك بعض الرموز الأخرى التي تجسد روح الشر وأجدها أقرب إلى أن تمثل روح الشيطان لكراهيتها المطلقة لجميع البشر، وتكريس نشاطها لتدميرهم وإشقائهم مثل آريس[٥] (أو مارس رمز الظلمة عند الرومان) .

ويجمل العقاد مراحل تطور مفهوم الشيطان في اليهودية وتدرجهم في الإشارة إليه على سبيل الوصف ثم التسمية والتمثل بالذات ثم ذكره بصيغة العلم [٦] . وترد في التوراة قصة ابتلاء اللّه أيوب – عليه السلام – حين سأل إبليس ربه أن ينزع عنه نعمته عليه . لكن أيوب – كما في علم اللّه وتقديره – يثبت على إيمانه ويصمد أمام غواية الشيطان . وفي هذه القصة تبرز قوى الشر والغواية في شخصية الشيطان[٧] . ويزداد هذا الدور الشيطاني

---

(١) الشهرستاني ، **الملل والنحل** (بيروت : دار الكتب العلمية ١٩٩٠م) ص ٢٦٢ – ٣ .

(٢) العقاد ، **إبليس** ، ص ٨٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٦ .

(٤) د . عماد حاتم ، **أساطير اليونان** (بيروت : دار الشرق العربي ١٩٨٨م) ص ٦١ .

(٥) آريس :

رمز الحرب وحامل الموت والدمار والقدوة المثلى بالنسبة لمحاربي اليونان القدماء . كان أقل مرتبة من سواه بالنسبة لليونانيين ، ولم يكن زيوس يشمله بحبه ؛ لأنه دومًا يضمر الشر في نفسه ويقتل النّاس ويفرح عندما تسيل أنهار الدماء البشرية – المصدر السابق ، ص ١٠٠ .

(٦) العقاد ، **إبليس** ، ص ٨٩ .

(٧) انظر – أيوب : الإصحاح الأول (٧ – ١٣).



وضوحًا في كتبهم المتأخرة التلمودية . يقول العقاد : « ولا بد أن يذكر أن هذه الكتب جمعت بعد المسيحية وظلت تجمع ويضاف إليها حتى القرن العاشر الميلادي ... وفي هذه الروايات المتأخرة يبدأ كل تفصيل عن العداوة الشيطانية للإنسان وعن أثر هذه العداوة في خروج آدم من النعيم »[١] .

أمّا في المسيحية فإن الكتب المتأخرة من العهد الجديد التي وضعها الرواة والمفسرون تحوي إشارة إلى ما جاء عن خطيئة آدم وعن تكفير الخطيئة وعن الجنة والشيطان وهو ما لم تسبق إليه الإشارة في الإنجيل[٢] . فهم يزعمون أن الإنسان ورث الخطيئة من أبيه آدم وورث وزرها، فهي متأصلة في نفسه وليست شيئًا عارضًا أو ظاهرًا، ولا سبيل إلى الخلاص منها إلاّ عن طريق فداء المسيح لهم . ومعنى هذا أن الشرية والفساد أصل الطبيعة البشرية، ولكن ذلك لا يبطل دور الشيطان . فمنذ لحظة السقوط – كما يعتقدون – أصبح هناك فريقان أو مدينتان – على حد تعبير القديس أوغسطين – أولاهما مدينة الشيطان ، وهي في أساسها فاسدة ضالة مهما قويت وازدهرت ، أمّا مدينة اللّه فهي التي تسكنها الأنفس المؤمنة الطاهرة التي تطهّرت وأعدها اللّه للخلاص[٣] . وهكذا يصبح التاريخ البشري كله في نظرهم صراعًا بين هاتين المدينتين يتخذ أشكالاً عدة ، فهو صراع بين مذهبين عقلي وإلهي ، وبين فلسفتين جسدية وروحية [٤]. وقد ذكر الشيطان في المسيحية بأسماء متعددة ، فذكر باسم الشيطان وباسم « روح الضعف »[٥] . وترد في الإنجيل قصة صمود المسيح – عليه السلام – أمام غواية الشيطان حين حاول إغراءه بمعصية ربه . وتظهر تلك القضية مكر الشيطان وخبثه وما يتظاهر به من اتساع النفوذ والسلطان على الأرض[٦] . كما تحوي

---

(١) العقاد ، **إبليس** ، ص ٩٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٢ .

(٣) وهو يتحدث عن هذا الصراع ويتصور نهايته في صورة موغلة في الخيال ، كما أنه يرى أن مدينة اللّه هي التي يحكمها آباء الكنيسة بخلاف مدينة الشيطان التي يسوسها رجال الدين .

انظر : د . سفر الحوالي ، **العلمانيـــة** (مكة : دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٢م) ص ٢١٠ .

(٤) جون هرمان راندال ، تكوين العقل الحديث ، ترجمة د . جورج طعمة (بيروت : دار الثقافة) ص ٥٤ – ٦٠.

(٥) العقاد ، **إبليس** ، ص ٩٧ .

(٦) انظر : لوقا : الإصحاح السادس (٤٤ – ٤٦) .

تلك الكتب ما يروونه عن المسيح مما كان يفعله من إخراج الشياطين من أجساد الممسوسين والمخبولين . وتشير تلك القصص إلى قدرة الشيطان على التعرض للإنسان بالإيذاء البدني[(١)].

ويذكر العقاد أن دور الشيطان أخذ يتحدد على نحو واضح ؛ فكل صنيع يوصف بالشر فهو من عمله بغير حاجة إلى رواية السماع ، وكل خطيئة أو غواية أو ضلالة أو عاقبة محذورة فإنما تنسب إليه كما تنسب الخصائص إلى معدنها بحكم البداهة التي لا تحتاج إلى عيان أو إلى إسناد [(٢)]. وتشهد هذه الصورة بمرور الزمن تأكيداً وتأييداً من اللاهوتيين والكهان ، وتكون أحد أهم المحاور التي تهتم بها الكنيسة في العصور الوسطى . فلقد كان الشيطان وجنده كائنات حقيقية شديدة القرب من الناس تشغل حيزاً كبيراً من حياتهم وتفكيرهم وأدبهم ، وتدور حولها أحاديثهم واهتماماتهم : « فكان لوثر يؤمن بوجود السحرة ومبايعتهم سراً أو علانية لأرواح الشر وزمرة الشيطان ، وكان يؤمن بقدرتهم على تسخير الأوبئة والآفات واستحقاق السحرة قضاء الموت الأبدي إذا ثبتت عليهم ممالاة الشياطين على المؤمنين الأبرياء . وتمتلئ أحاديث المائدة التي نُقلت عنه بما كان يرويه لجلسائه من قصص الشياطين السحرة في زمانه وقبل زمانه ، ومنها أن رجلاً من المؤمنين بصق على الشيطان فلاذ بالفرار ، وأن رجلاً آخر لقيه فكسر له قرناً من قرونه ، وحاول ذلك رجل آخر دونه في الإيمان فبطش به الشيطان . ونصيحة لوثر للمؤمنين أن الشيطان سخرية فاضحكوا منه ولا تهابوه »[(٣)] .

٣ - في العصر الحديث :

يتبين من العرض السابق العناية المتميزة التي منحها الإسلام لبيان عداوة الشيطان للإنسان ، وكيف أظهرت على نحو تفصيلي شراسة هذا العدو الغاشم ، وأكدت في الوقت

---

(١) لوقا : الإصحاح الرابع (٥ - ٩) .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٢ - ٣ .

نفسه خصوصية الرؤية الإسلامية ، وفي ذلك يقول العقاد : « ولا يعرف الإسلام إرادة معاندة في الكون لإرادة الله يكون من أثرها أن تنازعه الأرواح وتشاركه في المشيئة وتضع في الكون أصلاً من أصول الشر وتسقط الخلائق التي ارتفعت سوية بمشيئة الخالق . فقد جاء الإسلام بهذه الخطوة العظمى في أطوار الأديان فقرر في مسألة الخير والشر والحساب والثواب أصح العقائد التي يدين بها ضمير الإنسان ، وقوام ذلك عقيدتان : أولاهما وحدة الإرادة الإلهية في الكون ، والثانية ملازمة التبعة لعمل العامل دون واسطة أخرى بين العامل وبين ضميره وربه »[1] . هذا وقد اتفقت جميع الأديان على صورة الشيطان الشائهة ونزعته للتدمير والتخريب والقضاء على البشرية . كذلك تميز بدور الغاوي المضلّ الذي لا يتورع عن استخدام أية وسيلة أو طريقة للوصول إلى هدفه الأعلى من غواية بني آدم والذي يتمثل في إخراجهم من طاعة ربهم إلى طاعته ، ومن نور هداية خالقهم إلى ظلمته الموحشة . ولعلّ المأساة المروعة التي يعيشها الإنسان الغربي في العصر الحديث على الرغم من كل ما أحرزه من التطور والتقدم لخير دليل على شقاء النفس البشرية بعيداً من هدي ربها وفي ظلال غير ظلاله . وهو في ذلك ينتقل من طور إلى طور ويستبدل بنظرته للشيطان وصراع الخير والشر تصورات يتوارث بعضها بعضا ويناقض أحدها الآخر ، ولكنها جميعًا تتفق في قيامها على أسس فاسدة واستهدافها زعزعة اليقين الديني . وقد بدأت إرهاصات الدعوة لفصل الدين عن الحياة منذ القرن السادس عشر للميلاد كردة فعل ضد تزمت الكنيسة وفساد رجالها وموقفهم من العلم والمعرفة . وازدادت ثقة الغربي في العقل بعد الاكتشافات العلمية التي اصطدمت بآراء الكنيسة وتطلعاتها . وفهم الناس من اكتشاف نيوتن – مثلاً – أن في الإمكان تفسير الظواهر الكونية ميكانيكيًا دون الحاجة إلى مدبر . وسادت في القرن الثامن عشر الميلادي روح الشكّ ، وبدأت محاولات جدّية لإضعاف سلطان الدين على نحو تدريجي فأبقوا على أهمية الإيمان في حياة الفرد مع إنكار الوحي وما يتعلق به من قوانين وتعليمات . وبعد أن نصبوا العقل إلهًا رأوا أنه لا بد من أن يؤمنوا بدين فوجدوا إيمانهم الجديد في الطبيعة وعبادتها ؛ لأن « الطبيعة إله « جذاب » رحب الصدر ليس له كنيس ولا التزامات ولا يستدعي طقوسًا ولا صلوات وكل ما يطالب به الإنسان أن يكون إنسانًا طبيعيًا يلبي مطالبه الطبيعية في وضوح وصراحة »[2] . وهكذا

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

(٢) د . الحوالي ، **العلمانية** ، ص ١٥٩ .

سعى دعاة هذا «الدين الطبيعي » و مذهب « التأليه الطبيعي » إلى الإعلاء الشيطاني للغريزة وثورة العاطفة وتقديسها فهي في نظرهم الحق الذي لا يحتاج إلى دليل أو شاهد إثبات . وانتقلت الدعوة إلى هذه الحرية السافرة من أوساط الطبقة المثقفة إلى الأوساط الشعبية عن طريق الثورة الفرنسية[١] .

بيد أن هذه الحرية والسعي لإشباع الغرائز يأخذ دوره الخطير في إلغاء الجانب الروحاني والنوراني المشرف في الإنسان بعد نظرية داروين في النشوء والارتقاء التي أثرت بمعطياتها ونتائجها في إقصاء الدين واجتثاث جذوته على نحو علمي مقنن . وسلك المنظرون من شياطين الإنس مسالك شتى في سبيل تسويغ الإثم والمعصية ونوازع الشر انطلاقًا من نظرية داروين عن حيوانية الإنسان . فأقاموا على نتائجها كثيراً من النظريات والمفاهيم مثل : « الشيوعية » و « جبرية التطور » و « التفسير المادي للتاريخ » . وفَقَدَ الإنسان سرّ تميزه وكرامته فما هو في تلك الأنظمة إلا حيوان في أصله ، فله أن يأكل ويشرب ويشبع غرائزه كأي فرد في القطيع . وقام اليهود بدور كبير وحيوي في تفعيل هذه النظريات ونشرها[٢] .

وقد تأثرت بعض المذاهب النفسية بحيوانية داروين مثل نظرية « الكبت الجنسي » للعالم اليهودي سيجموند فرويد . وهو يقسم الجهاز النفسي إلى ثلاثة مناطق : الهو «اللاشعور» والأنا «الشعور» والأنا الأعلى أو «الضمير» . وفي حديثه عن منطقة «اللاشعور» يفسر فرويد الرغبات الشريرة في الإنسان قائلاً : « فالعقل الباطن عميق غاية العمق وهو يزخر بغرائزنا الأولية ونزعاتنا الفطرية وذكريات الطفولة ونزوات النفس وشهواتها المكبوتة . وهو بذلك يمثل النزعات الحيوانية فينا ، والميول الفطرية التي ورثناها عن الإنسان الأول ، مثل غريزة الاعتداء وحبّ المقاتلة وسفك الدم والقسوة والتعذيب والانتقام والميول الجنسية... الخ. وهذا المستودع الكبير يندفع نحو إشباع رغباته وفقًا لمبدأ جلب اللذة وإبعاد

---

(١) انظر : المصدر السابق ، ص ١٢٦ – ٥٩ .

(٢) انظر : المصدر السابق ، ص ١٨٦ – ٢٠٠ .

الألم . وهو في تصرفاته لا يمنطق الأمور بمنطقها السليم ولا يقيم وزنًا للقيم الأخلاقية ولا يعطي اعتبارًا للعرف والدين والتقاليد ، إذ أن محتوياته لا تنسجم مع حقائق الواقع والحياة الاجتماعية ... وتصرفات الرضيع تنبع كلها من اللاشعور الذي يسبق الشعور في التكوين . وما العقل الباطن إلا ذلك العقل الحيواني الذي امتزجت به ثقافة الإنسان الأول ، وهو يجري في أساليبه على طريقة التفكير الموجود عند الأطفال إذ إن الطفل يمثل الإنسان القديم بأفكاره كما يمثل الحيوان بحركاته عندما يسير على أربع » [١]. ويجد بعضهم في هذه النظرية تفسيرًا لما يشعر به الإنسان في داخله من وسوسة وزجر ونهي في ضوء نظرية فرويد فيقول : « وإذا افترضنا أن الإنسان به شيطان يدفعه إلى ارتكاب الشر وملاك يهديه إلى الخير ، وأن الشخصية تنبع من مجموع هاتين القوتين ، كان الشيطان هو العقل الباطن وكان الملاك هو الذات العليا أو الضمير »[٢] . أما يونج فإنه يطور هذه الرغبات الشيطانية التي يزخر بها العقل الباطن لفرويد، ويرجعها بنظريته في اللاشعور الجمعي إلى ما يتصور أنه تحدر إلى الإنسان من أسلافه البدائيين من نوازع وترسبات (يتفق هذا مع مراحل دوركايم التي زعم أن البشرية مرت بها وأولها الطوطمية ...) فيقول في معرض حديثه عن الجزء الثاني من مسرحية جوته « فاوست » وطبيعته الخاصة : « شيء غريب يستمد وجوده من الأغوار السحيقة للنفس الإنسانية ، فيذكرنا بتلك الهوة الزمنية العميقة التي تفصلنا عن عصور ما قبل التاريخ البشري ، أو تثير في أذهاننا صورة عالم فائق للبشر يسوده تضارب النور والظلام. ولا شك أن مثل هذه التجربة الأولية البدائية تفوق كل قدرة بشرية على الفهم. عدا أن الإنسان معرض دائمًا لخطر الخضوع لسلطانها . على أن قيمة هذه التجربة وقوتها إنما تظهران أولاً وقبل كل شيء في ضخامتها وغرابتها . إنها تنبع من أغوار سحيقة لا زمانية ، فتبدو لنا غريبة باردة متعددة الجوانب شيطانية خارجة على المألوف باعثة على السخرية . لكأنها عينة من السديم الأزلي ... وانفجرت على حين فجأة فأتت على معاييرنا وقيمنا البشرية وحطمت ما لدينا من مقاييس للصور الجمالية » [٣] . هذا ويشير العقاد إلى

---

(١) نقلاً عن د . أنيس فهمي ، **السينما والمسرح وأمراض النفس** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م) ص ٢٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

(٣) نقلاً عن د . سامي الدروبي ، **علم النفس والأدب** (القاهرة : دارالمعارف ١٩٨١م) ص ١٣٩ .

أن فئة من المعتزلة ذهبت هذا المذهب حين رأت أن الشيطان هو وساوس النفس ودوافع الشهوة والطمع والغضب والخديعة واستندت في رأيها إلى قول النبي – صلى الله عليه وسلم – : « إن الشيطان يجري من ابن آدم مجرى الدم في العروق » . وليس هذا التأويل مقبولاً عند جمهرة المحدثين[1] .

وبعد أن وضع الإنسان نفسه تحت سيطرة تصوراته القاصرة، وأسلمها لأهوائها وغرائزها ، كان من المتوقع أن تزيد فرصة الشيطان في الاستحواذ عليه . ويشيع في العصر الحاضر استخدام كلمة الشيطنة في المعاني المجازية ، وفي ذلك يقول العقاد : « فإن كلمة الشيطان كانت علمًا على شخصية الكائن الشرير ، وأصبحت على ألسنة القوم معنى لغويًا لا تؤديه كلمة أخرى في مدلوله . لأنه يؤلف في كلمة واحدة بين الأعمال الشيطانية بجملتها ، ويفهم منه الكيد والخبث والمهارة والنفاق وحبّ الأذى ، وكل معنى يناقض الاستقامة والصلاح ، وأكثر ما تستخدم الكلمة ومشتقاتها فإنما تستخدم بمعناها هذا الذي انتقل من ألفاظ المعاني والصفات ... وبهذا المعنى المجازي تشيع كلمة «الشيطنة» فيما يكتبه أبناء الحضارة الأوربية الحاضرة »[2] بيد أن أكثر الصفات تعبيراً عن الطبيعة الشيطانية كما ظهرت في كافة الأديان وسائر الحضارات هي تلك التي تدل على التخريب والتشويه والتدمير والإفساد ، ومن هنا نجد الإنسان المعاصر ينسب هذه الصفات إلى ما يجسد معانيها مثل الحرب والاستعمار وأسلحة الدمار الشامل ، وبعض الأمراض العضال الفتاكة أو الأنظمة الاقتصادية القائمة على الاستغلال الوحشي والاحتكار اللاإنساني ، بالإضافة إلى بعض مظاهر الإباحية والاتجاهات اللاأخلاقية في الآداب والفنون .

وشيوع هذه الاستخدامات لا يعني أن فهم الإنسان المعاصر للشيطنة اقتصر على الاستخدام المجازي أو على الصفات دون الأعلام ، لأن الإيمان بهذا العدو الخفي يُعدّ من أكثر الأمور الغيبية سلطانًا على النفس البشرية وأكثرها شيوعًا . وهي تفرض وجودها حتى بين المجتمعات الإلحادية أو اللادينية في الغرب . وقد طرأ تغيّر كبير على صورة الشيطان

---

(١) العقاد ، **إبليس** ، ص ٢٠١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٩٣ .

في تلك المجتمعات ؛ إذ لم يعد له ذلك النفوذ والسلطان على العالم الأرضي من خلال رئاسته لملكته الشيطانية كما كان يعتقد إنسان العصور الوسطى . يقول العقاد : « وهم يفرقون اليوم بين وساوس نفوسهم وما ينسبونه إلى الشيطان من إيحاء وتلقين . وليس للشيطان عندهم تلك المملكة الواسعة التي كانت له في القرون الوسطى فإنها انحسرت شيئًا فشيئًا حتى كادت تخرج من عالم الطبيعة إلى ما بعدها ، وكادت دولة الشيطان تؤول إلى حالة كالحالة التي حصره فيها الإسلام قرين سوء ليس له على قرينه سلطان » (١). لكنّ ما شاع في دنيا الإنسان من بغي وفساد يشير إلى أن ديناميته وفعاليته زادت في تلك المجتمعات وغيرها عندما عبد الإنسان أهواءه ومصالحه . وأعانت تلك المجتمعات الشيطان على نفسها فضلت وأضلت . ولم ينقذها مما باتت تشعر به من تيه وشقاء تقدمها الحضاري وازدهارها العلمي ، لأنها أقامت كل ذلك على أساس فاسد . يقول الأستاذ نجيب الكيلاني: « أليس الأمر كله مأساة .. مأساة القرن العشرين ، الذي بهرته حضارة الشيطان ... فغفل عن حضارة الرحمن ؟ »(٢) . ومهما استفحل أمر الغواية والغاوين فإن عالمهم منقوض بحكم طبيعته المزيفة الخادعة . يقول الحق تبارك وتعالى : ﴿ وَٱسۡتَفۡزِزۡ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتَ مِنۡهُم بِصَوۡتِكَ وَأَجۡلِبۡ عَلَيۡهِم بِخَيۡلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِ وَعِدۡهُمۡۚ وَمَا يَعِدُهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ إِلَّا غُرُورًا ﴾ (٣).

وقد صور الأدب طبيعة الإغراءات الشيطانية الخادعة ووعودها الكاذبة وما تهدف إليه من جرّ الإنسان إلى عصيان ربه وإبعاده عن حظيرته . واعتمد الأدباء في تصوير ذلك على مصادر مختلفة ومن بينها الأساطير التي تعد أحد أهم مصادر التجارب الأدبية . وقد اهتمت بعض الأساطير والقصص الشعبية بتسجيل ما وعته ذاكرة الشعوب ونقش في داخلها حول بعض التصورات التي تناقش بعض قضايا الإنسان والكون معتمدة في ذلك على تراثها الثقافي وخبراتها البشرية السابقة ، مستعينة في بعض الأحيان بما انعكس في داخلها من هدى الرسالات السماوية ونورها الرباني . وتأتي أسطورة فاوست في مقدمة الأساطير الشعبية التي تعالج علاقة الإنسان بالشيطان وتبرز فداحة الخسارة التي يتعرض لها الفرد حين يصدق وعود الشيطان ويقع في براثن الغواية الشيطانية .

(١) المصدر السابق ، ص ١٩٣ .

(٢) نجيب الكيلاني ، **نحن والإسلام** (بيروت : مؤسسة الرسالة ١٩٨١م) ص ٥٩ .

(٣) الإسراء : ٦٤ .

ب ـ أسطورة فاوست : نشأتها وتطورها وصورها الأدبية

ـ فاوست : اسمه ومولده ونشأته .

ـ الكتاب الشعبي .

ـ لسنج G. E. Lessing .

ـ فاوست « العاصفة والاندفاع » .

ـ فاوست جوته .

ـ فاوست ودون جوان .

ـ فاوست في القرن العشرين .

ـ اتصال الأدب العربي الحديث بالثقافات الأجنبية.

ـ أصداء التأثيرات الفاوستية في الأدب العربي الحديث .

تصدى عدد من النقاد والدارسين لمحاولة تعريف الأسطورة بعامة ، وتقسيمها إلى أنواع ، وتحديد سماتها الخاصة التي تميزها عن غيرها . وكان من الطبعي أن يخضع كلٌّ منهم لتصوراته الخاصة حول نشأة الإنسان الأول وهو يتلمس طريقه لفهم نفسه والكون من حوله في ذلك الزمن الموغل في القدم . ويتضاعف الاهتمام بتحديد طبيعة الأسطورة ومفهومها ، بسبب ذلك التلاحم والتمازج الذي ربط بينها وبين الأدب منذ بداية البداية وإلى وقتنا الحالي . ويفسر يونج اهتمام الأديب بالأسطورة وانجذابه نحوها بنظريته حول النماذج العليا واللاشعور الجماعي « الذي يختزن الماضي الجنسي وهو الذي ولد الأبطال الأسطوريين للبدائيين ، ولا يزال يولد أخيلة فردية مشابهة للرجل المتمدن ، وهو الذي يجد تعبيره الأكثر في رمزية تتجاوز حدود الزمان غير أنها مألوفة نسبيًا ، وهي رمزية ما تزال تتكرر أبداً » (١) . فهو يربط استدعاء الأسطورة بما يذهب إليه من أن الإنسان يرث ضمن ما يرث شيئًا من الذاكرة السلالية للإنسان البدائي القديم . ويؤكد رأي آخر للتفسير الأسطوري للأدب هذا المعنى حين يذكر أن الأساطير ليست رافداً بل هي الرحم الذي يخرج منه الأدب كله(٢) . والحق أنه لا يمكن إلغاء دور الروافد الأخرى المهمة مثل الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافة الدينية والمصادر التاريخية . ولا شك أن الأديب وجد في التفسير الأسطوري السابق ما يجعل اعتماده على القوالب الجاهزة للأساطير وطرقه المتكرر لها يكتسب صفة الحق المشروع ، ويأخذ هيئة التجوال في النفس والذاكرة . بينما وجد المتلقي في أجواء الأسطورة الغامضة المثيرة ما يوقظ فيه تطلعه وتساؤله البريء الساذج ، ويدفعه إلى أن يبحث في ذلك الركام الهائل من الأوهام والخيالات عن العظة والعبرة والدروس المفيدة والحقيقة الخالصة !

هذا ويعدّ بعض الدارسين مسألة تحديد معنى الأسطورة وتعريفها أمراً في غاية الأهمية والدقة ، ويسعى لأن يصدر في تعريفه عن رؤية شاملة لمعناها وأقسامها وما يشيعه ذلك المصطلح من دلالات وإيحاءات . ويحاول هنري فرانكفورت أن يعيش بإحساسه طبيعة تلك الأجواء البدائية بسحرها وغموضها فيذكر أن الأسطورة « ضرب من الشعر يسمو على الشعر بإعلانه عن حقيقة ما ، وضرب من التعليل العقلي يسمو على التعليل بأنه يبني

---

(١) شكري عزيز الماضي ، **في نظرية الأدب** (بيروت : دار المنتخب العربي ١٩٩٣م) ص ١٥٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

أحداث الحقيقة التي يعلن عنها ، وهي ضرب من الفعل أو السلوك الطقوسي ، لا يجد تحقيقه بالفعل نفسه ، ولكن عليه أن يعلن أو يوسّع شكلاً شعرياً من أشكال الحقيقة »[١] .

أمّا الدكتور عبد الحميد يونس فيرى بأنها حكاية كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة . وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع . وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها ، فإذا ما تعرض المجتمع الذي تتفاعل فيه الأسطورة لعوامل التغيير تطورت الأسطورة بتطوره[٢] . وهكذا يربط أغلب الدارسين بين الأسطورة في وجودها ونشأتها وسماتها وبين الإنسان البدائي أو الإنسان الأول « فالأسطورة تروي عادة كيف نشأ العالم ووجدت الأشياء ، كما أنها تعبّر عن تصوّر العالم لبدايته وأصله ومنزلة الإنسان فيه بالمقارنة مع القوى التي تفوق قواه . فالأسطورة تقدّم إذن في قالب خيالي يبتعد عن التفسير العقلي والعلمي أجوبة – ولو أنها غير كاملة – عن أهم المشاكل التي يطرحها الوجود الإنساني ووضع الإنسان » [٣]. في حين يرى فريق آخر بأن تطور معنى كلمة أسطورة يشير إلى أنها لم تعد في حاجة لتحري كلّ هذه الدقة والشمولية في تعريفها ، فقد باتت تعني اليوم الفكرة المبهمة الخيالية المتضمنة معنى الكذب والخطأ . كما تطلق كلمة أسطوري مجازًا على بعض الشخصيات الفذة التي بلغت في تفوقها حداً يقترب من الكمال في مجال ما على نحو يندر تحققه . ويبدو أن الإغريق والرومان كانوا ينظرون إلى الأسطورة من هذه الزاوية أيضاً ، ويشير إلياد **Eliade** إلى ذلك بقوله إن المعنى الجديد الذي أعطاه العلماء لهذه الكلمة أدى إلى أن تستخدمها اللّغة العادية استخداماً يشوبه شيء من اللبس ، وعادة ما يقصد بها اليوم الخيال أو الوهم. ويلحظ أن الإغريق أفرغوا الأسطورة تدريجيًا من قيمتها الدينية والميتافيزيقية ، وانتهى بها الأمر إلى الدلالة على كل ما لا يمكن أن يوجد حقًا . ومن ناحية أخرى نسبت كلّ من اليهودية والمسيحية إلى مجال الكذب والوهم كل ما لا تصدق عليه التوراة أو يصدق عليه الإنجيل[٤] .

---

(١) هنري فرانكفورت وآخرون ، **ما قبل الفلسفة** ، ترجمة : جبر إبراهيم جبرا (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٠م) ص ١٩ .

(٢) د . عبد الحميد يونس ، **الأسطورة والفن الشعبي** (القاهرة ١٩٨٠م) ص ١٢٣ .

(٣) جلال الدين سعيد ، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية** (تونس : دار الجنوب للنشر ١٩٩٤م) ص٤٢ .

(٤) د . سامية أسعد ، " الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر " ، **عالم الفكر** ٣ (١٩٨٥م) ص ١١٠ .

وقد وردت كلمة أساطير في القرآن مرات عدة ، وكانت في جميعها تعني الأباطيل ، ويلحظ أنها تأتي دائمًا مضافًا إليها الأولين ، ويوحي هذا بأن الأسطورة في نشأتها الأولى نشأت قبل ظهور الأديان. وترد كلمة خرافة عند الجاهلين بمعنى الحديث المستملح المكذوب .

وتورد المعاجم الإنجليزية كلمة خرافة **Fable** بمعنى حكايات قصيرة ذات مغزى أخلاقي تعليمي، تأتي غالبًا على لسان الحيوان أو بعض الجمادات التي يخلع عليها صفة الإنسان من القول أو العمل(١) . أما الـ **Fairy tale** فهي ترد في تلك المعاجم بمعنى مجموعة من الحكايات الشعبية التي تروي ما هو خارج عن المألوف وخارق للعادة عن السحرة والمردة والحيوان والطير والجان ، وذلك من خلال اتصالها بالإنسان وعالمه وحياته العادية(٢) . وإذا كان السحر والعوالم الخفية والأعمال الخارقة تعدّ القاسم المشترك بين الحكاية الخرافية والشعبية ، فإنه في مجال التفريق بينهما تذكر الدكتورة نبيلة إبراهيم عدة أمور من أهمها : أن الإنسان في الحكاية الشعبية يؤمن بالسحر وبأثره الفعال في حياته ، إلاّ أنه ما زال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية . أمّا في الحكاية الخرافية فالسحر هو الضمان الوحيد للبطل لأن الحوادث التي يعيشها ذات طابع سحري عجيب لا يمكن أن تحدث إلاّ في الحكاية الخرافية . والأشخاص فيها أشباح لا يمكن أن يصوروا بطريقة واقعية ، بينما نجد هذه الشخوص في الحكاية الشعبية تعيش في عالمنا وتتصرف مثلنا ، كما أنها أكثر مرونة بحيث أنها من الممكن أن تتأقلم مع الظروف التي توضع فيها . ولا ينقصها العمق الجسدي أو الروحي (٣) .

وإذا زاد نصيب تلك الأساطير والقصص والحكايات من الواقعية وقويت صلتها بالتاريخ فإنها تصبح أقرب إلى الأسطورة التاريخية أو الـ **Legend**، وهي « تلك الحكايات الأسطورية التي تمتزج فيها الحقائق اللافتة في تاريخ الإنسانية بالأعاجيب والخوارق ، ثم

1-Martin Gray, **A Dictionary of Literary Terms** . (Beirut: Longman . York Press, 1984) pp: 82-4 .

2-Ibid., p. 84 .

(٣) د . نبيلة إبراهيم ، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٤م) ص ٧٤ – ٥ .

تخرج من هذا النوع قصة شعبية تتناقلها الأجيال وتغيّر فيها »[١] . ويهتم هذا النوع من الأساطير أساسًا بحياة القديسين والأولياء[٢] . ولهذا تسميّها الدكتورة نبيلة إبراهيم أسطورة « الأخيار والأشرار » ؛ فهي ترى أن « هذا الانشغال الروحي الذي يدفع الشعب إلى تجسيد الخير في شخصية تعيش معه وتروقه تصرفاتها ، هو الذي يدفع الشعب كذلك إلى تجسيد فكرة الشر . وكما أن البطل الخيّر يتصل كل الاتصال بالسماء ، كذلك لا بد أن يصدر على الإنسان الشرير حكم سماوي يتمثل في اللعنة الأبدية التي تحل به . وليس الإنسان المجرم من وجهة نظر القانون هو الإنسان الشرير من وجهة نظر الشعب . فالشعب لا يهتم بالسارق أو القاتل أو الخارق للقانون بأية وسيلة أخرى ، ولكنه الإنسان الخارق للقانون السماوي . إنه هو الذي يتملكه الشيطان فيتشكك في دينه وفي قدرة خالقه ويصبح متعطشًا لمعرفة أسرار الحياة وإلى السعي وراء البحث عن علّة كل شيء ، حتى تلك الأشياء التي لا يمكن تعليلها ، هذا الإنسان الذي تحوّل عن طاعة اللّه بسبب يأسه وشكه في كل شيء ، يتجسد في شخصية الدكتور فاوست »[٣] .

وتعد أسطورة فاوست مثالاً جيداً للجوّ العام الذي يصحب الأساطير عادة في نشأتها وتطورها ، ذلك الجوّ الذي يتسم بالغموض والإبهام على الرغم من استناده إلى وجود حقيقي وواقعي . وتكشف محاولة تأريخ أسطورة فاوست مدى تضارب الآراء حولها وجدل الباحثين بشأنها ، حتى في الوقت الذي كان فيه فاوست يعيش بينهم . فقد اختلف معاصروه في اسمه ونشأته وحقيقة العلاقة التي ربطت بينه وبين العلم والسحر والشيطان .

وقبل الحديث عن فاوست وأسطورته لا بد من الإشارة إلى أن التراث الغربي والمسيحي على وجه الخصوص عرف أساطير مشابهة دارت حول شخصيات حقيقية باعت نفسها إلى الشيطان بموجب ميثاق . ومن أشهر تلك الأساطير أسطورة العالم سبيريان

---

(١) د . أحمد كمال زكي ، **الأســاطير** (بيروت : دار العودة ١٩٧٩م) ص ٥٢ – ٣ .

2-M. Gray, **A Dictionary of Literary Terms** , p.113.

(٣) د . نبيلة إبراهيم ، **أشكال التعبير فى الأدب الشعبى** ، ص٦٠ .

الأنطاكي في القرن الرابع الميلادي ، وفيها يبيع ذلك العالم نفسه إلى الشيطان حتى يتمكن من ممارسة السحر الذي سيوصله إلى الحصول على شبح الجمال ، لكنه ينجو آخر الأمر . وقد ألّف حولها الكاتب الأسباني الشهير كالديرون[١] مسرحية بعنوان « الساحر العجيب » في عام ١٦٣٧م[٢] . ومن الأساطير التي دارت حول التحالف بين الإنسان والشيطان أسطورة تيوفيل الذي وقع عقداً مع الشيطان ليعيده إلى عمله الذي فصل منه حيث كان أميناً لصندوق الكنيسة ، لكنه لا يلبث أن يندم ، ويصلي أربعين يوماً وليلة ، ويعترف بذنبه أمام الناس وتقبل توبته ويموت على الإثر . وقد نظم فيها شعراء العصور الوسطى ، ومن أشهرهم الشاعر الفرنسي روتبوف[٣] في القرن الثالث عشر الميلادي[٤] . لكن هاتين الأسطورتين لم ترتقيا إلى المرتبة العالمية .

فاوست : اسمه ومولده ونشأته :

ذكر أحد المصادر المتقدمة أن اسمه جيورجيوس فاوستس **Georgius Faustus**، وقد ورد ذلك عند الراهب تريتهم في شهادته عنه سنة ١٥٠٧م ، ويعود هذا الاسم إلى الظهور مجدداً في مصدر متأخر نسبيًا في عام ١٥٢٨م . أمّا المصادر التي تقع بين ذلك

---

(١) كالديرون (١٦٠٠ - ١٦٨١م) :

كاتب مسرحي أسباني ، عين بعد أن أثبت مقدرته المسرحية والشعرية في منصب الكاتب الرسمي ومدير الاحتفالات في بلاط الملك فيليب الرابع . بالإضافة إلى المسرحيات الدينية ، كتب عدداً من الملاهي الرومانتيكية ومسرحيات متنوعة . ومن أشهر أعماله المسرحية : « مسرح العالم العظيم » و« السيدة الماكرة » و« عبادة الصليب » - جون رسل تيلر ، **الموسوعة المسرحية** ، ترجمة سمير الجلبي (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ١٩٩١م) ص ٩٦ - ٧ .

(٢) عبد الرحمن بدوي ، مقدمة ترجمة **فاوست** جـ ١ (الكويت : وزارة الإعلام ١٤٠٩هـ) ص ٩ .

(٣) روتبوف (١٢٤٥ - ١٢٨٥ م) :

شاعر فرنسي معظم شعره في المناسبات . أظهر مقدرته في قصائده الهجائية اللاذعة وقصصه الشعرية الساحرة . من أشهر أعماله « حكاية سوق الأعشاب » و« شكوى روتبوف » -

Ency. Britannica, 19th ed., S.V. "Rutebuf."

(٤) د . محمد غنيمي هلال ، **الأدب المقارن** (القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة ، د . ت) ص ٣٠٧ .

وفيما بعده فهي تسميه يوهان فاوست **Johann Faust** ، وهو الاسم الذي يستقر عليه الباحثون[١] . كذلك خلط بعضهم بينه وبين يوهان فوست **Johann Fust** الذي توفي في عام ١٤٦٦م . وكان فوست هذا قد شارك رفيقًا له في استثمار اختراعه لآلة الطباعة ، ويبدو أن غيرة من حوله من النسّاخ جعلتهم ينسبون إليه السحر والشعوذة ، بسبب ذلك الاختراع في وقت كان من الشائع فيه اتهام المرء بهذه التهمة ، وكانت شهرة فاوست الذي تحالف مع الشيطان تشهد في ذلك الحين تصاعداً مستمراً مما سهل الربط بين الشخصيتين . ومنذ القرن الثامن عشر الميلادي أصبح من الواضح لدى الباحثين أنّ فاوست وفوست شخصيتان مختلفتان . والواقع أن ذلك لم يمنع الأدباء من أن يستثمروا هذا الخلط في معالجاتهم الأدبية لموضوع فاوست[٢] .

وقد ولد يوهان فاوست في عام ١٤٨٠م في مدينة فتنبرغ بألمانيا ، وتوفي على الأرجح في ستوفن في عام ١٥٤٣م . وعاش حياته متنقلاً يجوب ألمانيا ، وتمكن من تعلّم السحر في كراكوفيا ، كما عمل معلماً Magister في مدرسة أولية ، وكان ذلك قبل أن يتمكن من الحصول على البكالوريوس في اللاهوت في عام ١٥٠٩م ، ودرجة الدكتوراة من جامعة هيدلبرج[٣] . أمّا أخباره في السجلات والوثائق الرسمية فهي تحكي أنه كان مدينًا لأحد الكرادلة بمبلغ عشر غولدنات لأنه رسم خريطته الفلكية المستعملة لكشف الطالع . كما تحوي تلك السجلات خبراً ليس في صالحه ، إذ يوصف في أحدها بـ « أخلاقه المنحطة ومناجاته للأرواح » . ويصدر في حقه قرار بطرده من أنغولستادات عام ١٥٢٨م ، كما تمنعه السلطات من الإقامة في مدينة نورمبرغ عام ١٥٣٢م حرصًا منها على حفظ النظام العام[٤]. وينظر الباحثون إلى هذه المعلومات على أنها حقيقية ومؤكدة ، وما عدا ذلك فإن الشك يحيط به وبمصادره . وقد تضاربت الآراء حول فاوست ، واختلطت الحقائق بالأكاذيب

---

(١) د . عبد الرحمن بدوي ، مقدمة ترجمة **فاوست** جـ ١ ، ص ٢٣ .

2-J. W. Smeed, **Faust in Literature** (Westport, connecticut: Greenwood press, Inc., 1987), pp. 99-103.

(٣) د . عبد الرحمن بدوي ، مقدمة ترجمة **فاوست** ، ص ١٤ – ٦ .

(٤) أندريه دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ترجمة خليل شطا (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٨٢م) ص ١٠ – ٣ .

والمبالغات ، ونسبوا إليه ما كان منسوبًا إلى غيره من السحرة أو العلماء المعاصرين له وخصوصًا العالم الروحاني باراسيلسوس[١] . وإذا تعذرت معرفة الحقيقي والمزيف في تلك الأقوال والآراء ، فإن تأملها سيسهم في إظهار الكيفية التي تكوّن بها فاوست الأسطوري والاتجاه الذي أخذته تلك الأسطورة في نشأتها وتطورها . ويرى دابيزيس أن من الأسلم أن تناقش الروايات حول فاوست في ضوء ترتيبها التاريخي ، فكلما كانت القصة المروية قريبة من تاريخ الأحداث اعتبرت أقرب إلى الحقيقة ، وكلما كانت القصة متأخرة وجب علينا أن نرتاب ونشك دون أن نستبعد نزاهة بعض الروايات المتأخرة ودقتها ، مقارنة بالروايات القريبة المغرضة[٢] . هذا وسيتم تتبع نشأة وتطور أسطورة فاوست من خلال ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى :

في هذه المرحلة لا بد من الوقوف عند أقوال معاصريه ، وتعدّ شهادة الراهب تريتهَيمْ أهمها وأقدمها ، وقد وصف فاوست في تلك الشهادة في عام ١٥٠٧م بأنه مشعوذ زنديق ، وبأنه حين كان أستاذًا ارتكب مع تلاميذه قبيح الأفعال ، وأيّدت زعمه الأخير الوثائق الرسمية . كما يذكر أن فاوست ادعى أن بإمكانه أن يكرر معجزات المسيح -عليه السلام- بسحره وخوارقه . ويرد في شهادة أخرى ضده في عام ١٥١٣م ما يلي : « إن جورجيوس فاوستس هذا الذي يعتبر نفسه (نصف إله) ليس في الحقيقة سوى رجل متبجح ومعتوه »[٣] . وبعد ذلك بسنوات وقبل أن ندخل النصف الثاني من القرن السادس

---

(١) باراسيلسوس (١٤٩٣ - ١٥٤١م) :

كيمائي وفيزيائي وعالم روحاني ألماني - سويسري ، اعتمدت شهرته على إدخاله الكيمياء في مجال الطب . اهتم في بداية حياته بدراسة علم المعادن وكان ذلك أساس نجاحه في معالجة بعض الأمراض عن طريق العقاقير الطبية . ذاع صيته وحظيت محاضراته بإقبال شديد من جميع الفئات . أثار بعض المحافظين بمعاداته لطرق المعرفة التقليدية وكتب العلماء السابقين له . زار أوربا كلها ورحل في أرجاء الدنيا حتى وصل إلى مصر وفلسطين . دعا إلى أخذ المعرفة عن طريق التجربة والرحلات واكتشاف قوى الطبيعة والأرواح الخفية والبحث في عالم الأرواح . مات في الثامنة والأربعين في أحد النزل في ظروف غامضة .

Ency. Britannica , 17th ed., S. V. "Paraboloid."

(٢) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ١٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١ .

عشـــرالميلادي يطرأ تغيير على تلــك الروايات ، ويــزداد ذلـك الجوّ الأسطوري الذي بات يحـاك حـول فـاوست وضـوحًـا . ويرى دابيـزيس أن هذه المرحلة يمكن أن تسـمى بمرحلة الإعداد أو الانتقال إلى الأسطورة . ويروي مـلانشتون المصلح البروتستـانتي ورفيق مـارتن لوثر أن فـاوست وجـد في أحـد الفنادق وهو خـائر القـوى ، وقـد حذّر صـاحب الفندق من الاستسلام إلى الخوف . وفي منتصف الليل سمعت ضـجة رهيبة ، وعند الصباح وجدت جثة فاوست ووجهها متجه إلى الأرض. كما يُروى عن مارتن لوثر تنديده بأفعال فاوست الساحر، فهو يقول : « فليس هو إلاّ شيطـانًا متعجرفًا مغرورًا » ، ويحكي قصـة سقوطه بعد أن أوهمه الشـيطان أنه سـيطيـر به عـاليًـا . بينمـا يذكـر القس يوهـانس جـست في كتـابـه « مـواعظ المدعويين » في عـام ١٥٤٩م أن الشيطان الذي كان يصـحب فـاوست في صـورة حيـوان قد خنقـه، وأن جثة اللعين المسجاة في التـابوت كانت تعود إلى الحياة من تلقاء ذاتها ووجـهها متجه إلى الأرض[١] .

المرحلة الثانية :

وتنتـقل فيـها الأسطورة إلى الأوسـاط الشـعبيـة مع تنامي اهتمـام الأوسـاط اللوثرية بفـاوست ومـا يروى عنه من أخبـار وخوارق وأعـاجيب . وتبلغ هنا الأسطورة أوج ازدهـارها كما يتمثل ذلك في مجموعة نقحها مؤلف يُدعى لفامبـاخ ريمان في ١٥٥٠م ، ويذكر فيهـا أن فـاوست أبرز في الحـال ثلاثة من الخـدم ، وراح يلقـي عليـهم الأسـئلة . فنرى الأول سـريعًـا كالسـهم ، والثـاني كالريح ، والثـالث كفكر الإنسان ، وقد احتفظ بالثالث الذي لم يكن سـوى الشيطـان . ثم يأتيه راهب فرنسيسكاني يحاول إقناعه بتغيير نمط حياته ، غير أن فاوست (وهذا يرد لأول مرة) يتمسك بشيء هو أشبـه مـا يكون بعقد مع الشيطـان ، يذكر أنه وقـعه بدمه ، وكفر بموجبه باللّه ووثق بالشيطان ، وليس في وسعه أن يتخلى عنه[٢] . وفي مجموعة أخبـار أخرى مدونة يرويها مؤلف يُدعى هوجل **Hogel** يتحـوّل فيـها فـاوست إلى عـالم بالآداب القديمة يحاضر في جامعة أرفورت ، ويعرض الأبطال اليونانيين على مرأى التلاميذ

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥ – ٨ .

– ربما عن طريق الفانوس السحري – كما عرض عليهم إحياء بعض النصوص للمسرحيات اليونانية المفقودة . ويذكر أحد أتباع ملانشتون في روايته التي جمعها في ١٥٧٦م أن فاوست استحضر بعض أبطال العصور القديمة ، وذكر مع هؤلاء هيلين التي يأتي ذكرها لأول مرة في أسطورة فاوست(١) . وفي كتاب « مطارحات في السحر » الذي طبع لأول مرة في عام ١٥٩٩ م ترد حادثة يخرج فيها فاوست لبعض السكارى بناءً على طلبهم شجرة عنب من المائدة وهم في فصل الشتاء ، لكنه ينبه عليهم ألا يقطعوا منها حتى يأذن لهم . ثم يتركهم فجأة في اللحظة التي أمكسوا فيها بسكاكينهم ، ويكتشف أولئك السكارى أن كل واحد منهم إنما كان يضع حافة السكين على أنفه وهو يوشك أن يقطعه(٢) .

المرحلة الثالثة :

وتنتقل الأسطورة في هذه المرحلة من حيز التدوين المتفرق كمقتطفات وأخبار متفرقة عن فاوست في كتب السحر والجان والشياطين إلى حيز التسجيل الرسمي المستقل . ونتج عن هذه المرحلة حدث مهم وهو ظهور الكتاب الشعبي حول فاوست .

الكتاب الشعبي :

ظهرت أول طباعة لأسطورة فاوست على يد مؤلف يُدعى يوهان شبيز **Johann Spies** في سنة ١٥٨٧م . وقد قام بجمع أخبار فاوست ونوادره وإخراجها على هيئة رواية متماسكة . وظهر الكتاب بعنوان : « تاريخ الدكتور يوهان فاوست : الساحر الشهير جداً ، وكيف باع نفسه للشيطان لمدة محدودة ، والمغامرات العجيبة التي شاهدها في تلك الفترة ؛ أو تسبب فيها أو عاناها هو نفسه إلى اليوم الذي تلقى فيه جزاءه الذي استحقه »(٣) . وكما هو متوقع صدر الكتاب معبراً عن عقيدة لوثرية ترى أن المعرفة أو

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٥ – ٦ .

(٢) د . بدوي ، مقدمة ترجمة **فاوست** ، ص ٢٢ – ٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

التطلع إليها في فضول أمر غير محمود العاقبة. وذكر في الكتاب عقد فاوست مع الشيطان، وأسئلته ونقاشه حول الأفلاك والنجوم وحيله وقواه السحرية الخارقة . واهتم المؤلف بإظهار ندم فاوست على تعاقده مع ميفستو والنهاية المأساوية التي انتهى إليها . وحقق كتاب سبايز انتشاراً رائعاً مما دفع بمؤلف آخر وهو فيدمان إلى إخراج كتاب جديد عن فاوست في سنة ١٥٩٩م . وظهر كتابه في حجم يماثل ثلاثة أضعاف حجم كتاب سبايز بعد أن حشاه بالمواعظ ، ولم يلق رواجاً بين الناس . وحاول بعدها طبيب يُدعى بفتزر **Pfitzer** إعادة طباعة كتاب فيدمان بعد أن أحدث فيه بعض التعديلات في عام ١٦٧٤م . وكان هذا الكتاب متداولاً في القرن الثامن عشر وربما اطلع عليه جوته . ومن الأشياء التي أضافها بفتزر حادثة حب فاوست لخادمة جميلة تدعى لوشن ، وقد تكون هذه الحادثة هي التي أوحت لجوته بقصة جرتشن(١) . وفي عام ١٥٩٢م صدرت ترجمة إنجليزية لكتاب شبيز الآنف الذكر لمؤلف رمز لنفسه بـ **P. F.** ، وكان في أسلوبه أقرب إلى الأديب من المؤلف . وأبدى تفهماً لطبيعة فاوست الجسورة . ومن المرجح أن تكون هذه النسخة الإنجليزية هي التي اطلع عليها الكاتب الإنجليزي كرستوفر مارلو(٢) . وسيتم في الأسطر التالية عرض ملخص لمحتويات الكتاب الشعبي كما جاء في نسخته الأصلية الأولى ، وذلك من خلال تقسيم فصوله إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول :

ولد يوحنا فاوست في رود **Rod** بالقرب من فيمار لأبوين فقيرين . وتولى ابن عمه الثري الإنفاق عليه حتى تمكّن من أن يصبح دكتوراً في اللاهوت . لكنه اتخذ بعد ذلك اتجاهاً مغايراً للدين وتعاليمه ، حيث توجه إلى الحياة الصاخبة ومعاقرة المتعة واللذة . وجذبه السحر فانصرف إليه وإلى تعلمه ، كما تعمّق في الطب وصناعة الأدوية ومعالجة الناس . وقد استحوذت عليه الرغبة في ممارسة السحر واستحضار الشياطين . وحاول ذلك وحيداً في الغابة ، بيد أن الشيطان لم يظهر له ، بل لجأ إلى السخرية منه وإخافته ؛

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٤ – ٦ .

2-J. W. Smeed, **Faust in Literature** , p. 4 .

فملأ الغابة بضجيج مخيف وسهام وبروق ، ثم أطلق الموسيقى والأغاني والرقصات . ولم يدبّ الذعر في نفس فاوست وواصل تعزيماته ، عندئذٍ تمثّل له الشيطان في صورة تنين ثم كرة ملتهبة إلى أن اتخذ في النهاية هيئة راهب فأعرب له فاوست عن رغبته في رؤيته في منزله .

وجاءه الشيطان تلبية لرغبته فطالبه فاوست أن يقوم على خدمته ويجيب على كل أسئلته . لكن الشيطان أخبره أنه لا بد من موافقة سيده لوسيفر . ويوافق لوسيفر ، ويمثل له الشيطان من جديد لتتم كتابة العقد ويوقعه فاوست بدمه . ويذكر فاوست مطالبه ومن أهمها :

- أن يمكّنه من اتخاذ هيئة الأرواح الخفية وامتلاك براعتها .
- أن يتمثل له في كل مرة يطلبه ، وينفّذ أوامره على الهيئة التي يريدها .

وفي المقابل تلخصت شروط الشيطان في أن يمتلك روح فاوست من لحظة كتابة العقد وأن يكفر بالمسيحية ، كما حددت مدة العقد بأربع وعشرين سنة . ويخبره الشيطان أن اسمه ميفستوفيلس ، ويدور بينهما حوار يلقي فيه فاوست بعض الأسئلة حول إبليس والجحيم والشياطين والملائكة . ويبدي ميفستو أسفه على أنه عصى ربه ، ويتمنى أن يعود إلى طاعته لولا يأسه ومعرفته أن الأوان قد فات .

القسم الثاني :

تبدأ في هذا القسم مغامرات فاوست مع الشيطان فيصحبه في رحلة إلى الجحيم ثم إلى النجوم . كما يقوم الاثنان بسلسلة من الرحلات في مختلف أنحاء أوربا فيذهبان إلى باريس والبندقية وروما ، وهناك يسخران من القساوسة ومن حياتهم المترفة . ويتوجهان منها إلى مصر والقسطنطينية . ويتحدث الكتاب عن المسلمين في لهجة مسيحية متعصبة . ويواصل الاثنان الترحال ، وكان فاوست أثناء هذه الرحلات يطير في الهواء مع شيطانه . ويعتمد المؤلف في وصف البلدان المختلفة على بعض كتب الرحلات المشهورة .

القسم الثالث :

وتظهر في هذا القسم براعة فاوست الساحر ، إذ يتمكن من استحضار الإسكندر وزوجته أمام شارل الخامس الذي دعاه إلى بلاطه بعد أن ذاع صيته في كافة أرجاء البلاد . ويحاول الإمبراطور أن يصافح الإسكندر فيمنعه فاوست من ذلك . كما ينجح في السخرية من أحد الفرسان عن طريق زرع قرن غزال في رأسه . وفي مغامرة أخرى يقترض فاوست من يهودي مبلغًا من المال ، ويرهن له ساقه التي يقطعها بنفسه ، بالإضافة إلى مغامرات أخرى . ويحاول أحد الجيران الصالحين نصح فاوست ، لكن لوسيفر يظهر له ويطالبه بتجديد العقد .

ويستحضر فاوست هيلين لعدد من طلابه ويفتنه جمالها . وبعد أن يحضرها له الشيطان بناءً على طلبه ، تصبح هيلين خليلته وتنجب له طفلاً يبلغ من شدة نبوغه أنه يتمكن من إخبار أبيه ببعض الأحداث التي تحدث مستقبلاً في بعض الدول . وقد اختفى هذا الطفل مع أمه في السنة نفسها التي توفي فيها فاوست .

وفي السنة الرابعة والعشرين يكتب فاوست وصيته التي يتنازل فيها عن كل ما يملك لخادمه فاجنر . ويدعو زملاءه وطلابه لتناول الطعام ، ويخبرهم عن عقده وقرب تحقق لعنته على أيدي الشياطين . ويتفجع الجميع لسوء مصيره ، ويعظهم فاوست وينصحهم أن لا يفعلوا فعلته . ويطلب منهم أن يذهبوا إلى مخادعهم ، ولا يفزعوا للضجة التي سوف يسمعونها ، ولا يتركوا فراشهم . ويوصيهم أن يدفنوه في الأرض ، لأنه رغم عصيانه لربه، فقد كان يضمر التوبة ولن يضره أن يفوز الشيطان بجسده . وبعد ليلة رهيبة عثر على جثته في الصباح وقد مزقها الشيطان(١) .

ويناقش دابيزيس أبرز ما تميز به الكتاب الشعبي، فيذكرأن فاوست في ذلك الكتاب لم يظهر بشخصية قوية رغم أن شيطانه لم يكن متسلطًا عليه . كما بدت ثقافة فاوست الواسعة

---

(١) اعتمدت في تلخيص الكتاب على ما كتبه الدكتور عبدالرحمن بدوي في مقدمته لترجمة مسرحية « فاوست » .

ومزاجه المتقلب الساخط وطبيعته المتناقضة ؛ فهو يتردد بين طموحاته العظيمة من ممارسة السحر وبين جبنه وخوفه من الشيطان . ولا يكتسب فاوست طابعًا مأساويًا إلاّ عند وفاته . أما هيلين فهي في نظر المؤلف قناع مضلل للرذيلة ، وهي شيطانة همّها أن تغوي قلب فاوست . وينظر الكاتب إلى السحر على أنه اختيار يمس الناحية الدينية أكثر مما يمس الجانب الأخلاقي ، وممارسته له تعني أنه زهد في ربه واختار الكفر والشيطان . وتميّز أسلوب الكتاب عمومًا بالتباين ؛ فالمؤلف يستخدم مرة أسلوب الجدل والوعظ ، ومرة أسلوب القص والحوار في لهجة بروتستانتية واضحة[١] .

وقد أعيد طبع هذا الكتاب عدة مرات ، ومع ذلك فإن الأسطورة وجدت حظها الأوفر من الشهرة على يد الكاتب المسرحي كرستوفر مارلو في مسرحيته « الدكتور فاوستس » التي تعد أول استثمار أدبي لتلك الأسطورة . ونجح مارلو في تقديم نموذج بشري متكامل ، وأحرزت مسرحيته مكانة مهمة ، ومثّلت مرحلة خطيرة في عمر فاوست الأسطوري . وقد أرغمت الدارسين أن يقفوا عندها وقفة طويلة مشيدين بموهبة مارلو وقدراته المسرحية والشعرية . وستتم مناقشة هذا العمل في المكان المخصص له .

وتعقب معالجة مارلو المتميزة فترة صمت تمتد إلى نحو قرن ونصف ، نشطت فيها الفرق المسرحية الإنجليزية التي كانت تجوب أنحاء ألمانيا للتمثيل ، وكان من بين تلك المسرحيات الممثلة مسرحية مارلو التي دخلت ألمانيا عن طريق تلك الفرق . وقام بعدها أصحاب المسرح الشعبي الألماني الجوّال بوضع مسرحيات للعرائس موضوعها فاوست . وقد أحدثت تلك الفرق المسرحية في مسرحية مارلو تعديلات عدة لتناسب المسرحية الذوق الألماني . ولم يتم العثور على نصوص تلك المسرحيات ما عدا إشارات مختصرة تبيّن مدى انتشار المسرحية . وفي القرن الثامن عشر الميلادي تمكّن الباحثون من العثور على ما يمكن أن يقدم تصوّرًا حول طبيعة مسرحيات العرائس التي تدور حول فاوست . ومن الأشياء التي حافظت عليها تلك المسرحيات : المنولوج الافتتاحي، والميثاق الشيطاني ،

(١) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ٢٩ - ٣٣ .

والخدع السحرية ، ورغبة فاوست في التوبة ونهايته المفجعة . أمّا التعديلات المحدثة فقد كان أبرزها إدخال جوّ الفكاهة والمرح والتركيز على دور المهرج . وهكذا يمكن القول إن مأساة فاوست تحولت في مسرح العرائس إلى كوميديا فاوست ، ولم يبق من الكتاب الشعبي ومسرحية مارلو إلاّ الهيكل العظمي[١] .

لسنج :

يرى بعض الدارسين أن الفضل يرجع إلى لسنج[٢] **G. E. Lessing** في انتشال أسطورة فاوست مما انتهت إليه ورفعها مجدداً إلى مرتبة الأعمال الأدبية الرفيعة . وقد كان لسنج يرى أن من الأسلم للألمان أن يستلهموا المسرح الإنجليزي وخصوصاً شكسبير ؛ لأن طريقة الإنجليز أقرب إلى الذوق الألماني من طريقة الكتاب الفرنسيين الكلاسيكيين . ولهذا كان من المتوقع أن تستوقفه مسرحية مارلو « الدكتور فاوستس » في مسرح العرائس في وقت كانت تتهيأ فيه ألمانيا للانتقال من تمجيد العقل إلى الاندفاع نحو العاطفة وثورتها[٣] . ويحاول لسنج أن يكتب مسرحية عن فاوست ، لكن كلّ الذي يتركه هو عبارة عن مقتطف وأنباء عن الخطة العامة . ويلخص الدكتور بدوي محتويات تلك الخطة ذاكراً أنه كان يريد كتابتها في قسمين : فاوست الأول وسيعتمد فيه على ما جاء في الكتاب الشعبي ، وفاوست الثاني الذي سيخلو من كل الشيطانيات . أمّا خلاصة المقتطف الذي كتبه فهو يذكر أن بلزبوب جمع في إحدى الكاتدرائيات أرواح الجحيم في جلسة استشارية . وأخذ كل واحد منهم يروي الأعمال الشريرة التي قام بها . فافتخر أحدهم أنه قام بإغواء قديس ، وسيقوم

---

(١) د . بدوي ، مقدمة ترجمة **فاوست** ، ص ٤٦ – ٥٠ .

(٢) لسنج (١٧٢٩ – ١٧٨١م) :

مؤلف ومنظر مسرحي ألماني ، تعلّم الحرفة المسرحية مباشرة من عمله وسط الممثلين والمسرحيين . كتب العديد من المقالات الصحفية والفنية ، وقد قاده ذلك إلى مبحثه في علم الجمال « لاوكون » . عُين مستشاراً أدبيًا لمسرح هامبورغ ، وكتب آنذاك كتابه « علم المسرح الهامبورجي » . ألّف في المأساة والملهاة ، ومن أشهر أعماله المسرحية : « الآنسة سيراسامسن » و« اميليا جالوتي » – جون رسل تيلر ، **الموسوعة المسرحية** ، جـ ١ ، ص٣١٤ – ٥ .

3-Smeed, **Faust in Literature** , pp. 6-7 .

في فترة وجيزة بإغواء فاوست الذي تكمن نقطة ضعفه في طموحه المعرفي الذي لا حدّ له. ثم يظهر فاوست مستغرقًا في حل بعض المشكلات ، ويستحضر الشيطان ليساعده في حلها . وبالفعل يظهر له الروح السابق في هيئة أرسطوطاليس . يتلو ذلك استحضار آخر للأرواح ويتمثل الشيطان بعدها أمامه .

وفي المشهد الثاني يستحضر فاوست الأرواح السبع الأسرع في الجحيم . فيسألهم عن أقصى مدى يستطيعونه في السرعة ، ويستمع إليهم جميعًا . وتعجبه إجابة الروح السابع الذي قال : « سرعتي ليست أكبر ولا أقل من سرعة الانتقال من الخير إلى الشر » فصاح فاوست : « أنت شيطاني نعم هذا هو السريع .. » . ويصرف باقي الأرواح ويحتفظ بالروح السابع لخدمته .

وهذا هو المشهد الوحيد الذي نشره في الرسالة الأدبية بتاريخ ١٧٥٩م . أما المخطط العام الذي تركه فهو يشير إلى أنه أراد أن ينجي فاوست في النهاية ، لأنه يعتقد أن حب الاستطلاع العلمي والمعرفي يجب أن يجازى بالإحسان لا بالإدانة . ولهذا وضع في مشروعه أن يضيح أحد الملائكة في وجه الشياطين قائلاً : « لا تحسبوا أنكم انتصرتم ، إنكم لم تغلبوا على الإنسانية وعلى العلم ، والألوهية لم تمنح الإنسان أنبل الغرائز من أجل جعله شقيًا إلى الأبد » . وعلى الرغم من أن محاولة لسنج لمعالجة الأسطورة لم تكن إلاّ مخططًا أوليًا ، فقد تأثر بها جوته في عدة نواح منها : إنقاذ فاوست ، والحوار الاستهلالي ، وصوت السماء الذي يعلن أن انتصار الشياطين وهم . وقد أخذ جوته بكل ذلك بعد أن عدّل فيه تعديلاً ظاهرًا[١] .

---

(١) د . بدوي ، مقدمة ترجمة **فاوست** ، ص ٥٢ – ٦ .

فاوست « العاصفة والاندفاع » :

يشير دابيزيس إلى أن فاوست وجد فرصته الحقيقية والعظيمة على يد شباب حركة «العاصفة والاندفاع» . وكان أصحاب هذه الحركة يدعون إلى تمجيد العاطفة الجياشة والانفعال العنيف ، ويتجهون نحو التأليف العفوي والتماس الإلهام في الشخصيات الغريبة القلقة وفي الأدب الشعبي . وكان جوته ألمع أفراد تلك الحركة ، وشرع في كتابة عمله حول فاوست منذ ١٧٧٥م ، لكنه تأخر في إخراجه . ومن الذين ألّفوا في فاوست مولر **Maler Muller** (١) في مقتطفات من عمله الذي لم يكمله ، وهو بعنوان « مأساة حياة فاوست » في سنة ١٧٧٨م ، وأبرز ما يميز ذلك العمل أن فاوست فيه يبيع نفسه للشيطان طلبًا للمال بعد أن أثقلته الديون بسبب إدمانه على القمار . وقد اعتمد المؤلف على الكثلكة، وأراد أن ينقذ فاوست بشفاعة مريم العذراء ، ويرجاء من لنشن التي أغواها وهجرها – كما عند جوته – لكنه توقف عند هذا الحد ، ولم يترك سوى مخططات مشوشة . أمّا فاوست الحقيقي ، أو فاوست العاصفة والاندفاع ، فهو يظهر في رواية لكلنجر **Klinger** (٢) بعنوان « حياة فاوست وأعماله والرحلة إلى الجحيم » في عام ١٧٩١م. والرهان عند كلنجر أخلاقي؛ فهو يدور حول معرفة ما إذا كان الإنسان خيّرًا أم شريرا . ويسعى الشيطان إلى إطلاع فاوست على فساد الإنسان وشروره الخطيرة . ويرى فاوست بأم عينيه بشاعة الجرائم التي

---

(١) مالر مولر (١٧٤٩ – ١٨٢٥م) :

شاعر مسرحي ورسام ألماني ، عيّن رسامًا للبلاط في ميونيخ ، وبعد رحيله إلى إيطاليا ترك الرسم إلى الأدب ، وكرّس له حياته . اشتهر بأناشيده الريفية المفرطة في العاطفة . تأثر في نتاجه بحركة « العاصفة والاندفاع » . ومن أعماله المسرحية : . " Das Nysskernnen ", " Die Schafschur "-.

Ency. Britannica, . 15th ed., S.V. "Muller" .

(٢) فريدريش كلنجر (١٧٥٢ – ١٨٣١م) :

درامي روائي ألماني ، يعدّ من روّاد حركة « العاصفة والاندفاع » التي أخذت اسمها من أحد أعماله . كان يكتب أعماله في ثورة الإلهام ولهذا افتقدت العمق والشكل الدرامي المتماسك ، وكانت تدور غالبًا حول البطل البروميثيوسي . من أعماله المسرحية : « التوائم » و« العاصفة والاندفاع » –

Ency. Britannica, 13th ed., S.V. " Klinger " .

يرتكبها البشر ، وحين يحاول مساعدة المظلومين يتورط بدوره في كثير من الآثام والشرور . وينتهي إلى الإحساس باليأس والتشاؤم ، ويعلن احتجاجه على العالم والوجود والعدل الإلهي ، ويسلمه الشيطان إلى أعوانه وإلى الشك الأبدي . ويحاول كلنجر أن يحل هذا الوضع المأساوي في أعماله الأخرى. ورغم أنه أفاد من أعمال من سبقوه الفكرية والفلسفية، فإن روايته تكتسب أهمية خاصة فقد أثّرت في معاصريه ، وجذبت إليها الرومانتيكيين لما اتسمت به من روح متشائمة رافضة[١] .

فاوست جوته :

إن ما قدمه جوته لفاوست وأسطورته -وهو يأتي امتداداً لجماعة العاصفة والاندفاع- لم يتكرر على يد كاتب آخر حتى الآن . وتبدأ معه الأسطورة مرحلة جديدة وحاسمة ؛ لأن فاوست عنده يكتسب دلالات رمزية وفلسفية سيصعب عليه التخلص منها فيما بعد . وقد خضعت الأعمال اللاحقة له لهيمنة أنموذجه المتفرد على نحو يوحي بأن معظمها كتب من منطلق تسجيل موقفها من ذلك العمل ، ورغبتها في إكماله أو تفسيره أو السير في اتجاه مضاد لاتجاهه على نحو متعمد ومدروس . هذا وتظلّ رومانتيكية فاوست الجوتية من أقوى علائم ذلك التأثر المتميز الذي ترك بصمته على فاوست على مدى قرن أو يزيد . وستتم مناقشة هذا العمل وتحليله في الموضع المخصص له .

ولا شك أن من الصعب إحصاء الأعمال المتأثرة بجوته ورومانتيكيته ومع ذلك يمكن الإشارة إلى بعضها مثل قصيدة « فاوست » للكاتب لينو **Lenau** [٢] في عام ١٨٣٦م .

---

(١) دابيزيس ، أسطورة **فاوست** ، ص ٦٨ - ٧٢ .

(٢) نيكولوس لينو (١٨٠٢ - ١٨٥٠ م) :

اسم مستعار لشاعر استرالي يُدعى اللورد نيكولوس فرانز نيمبستش ، اشتهر بشعره الغنائي الكئيب الذي يعكس تشاؤمه وطابع حياته المأساوي . له دراسات غير مكتملة في الطب والفلسفة والدين والقانون . قامت شهرته على قصائده الغنائية القصيرة التي عكست الشخصية الرومانتيكية المتشائمة . من أعماله : ملحمة بعنوان «دون جوان» وأشعار غنائية بعنوان : « القصائد الجديدة » -

Ency. Britannica; 13th ed., S.V. " Lenard ".

وفاوست في القصيدة مثقف يبحث عن الحقيقة ، لكن الشيطان يأخذه بعيداً عنها عن طريق إغراق حسّه في اللذات والفجور ، ويدفعه يأسه في النهاية إلى الانتحار . ومن الجديد الذي يضيفه لينو أن حديث فاوست مع شيطانه يبدو وكأنه حديث مع نفسه أو (الأنا) . وتغرق المسرحية في الأجواء الطبيعية والفلسفات الفكرية . وبدا الكاتب متأثراً ببايرون الإنجليزي في مسرحيته « مانفريد » التي كتبت في سنة ١٨١٨م[١] . وفيها يقع الساحر مانفريد فريسة لليأس بسبب حب آثم . ويصيح بأرواح الأرض والسماء أن تهب لنجدته وتخليصه من عذاب الضمير والإحساس بالشقاء ! وفي هذه الأثناء يظهر له شبح الفتاة التي أحبها فيطلب منها الصفح والغفران ، لكنها تأبى ذلك وتتنبأ بموته . ويضيق مانفريد بالطبيعة ويثور عليها ويهمّ بالانتحار فلا يستطيع . وتعرض عليه أرواح الشرّ معالجته من يأسه مقابل أن يخضع لها فيرفض ذلك ويلعنها، فتنصرف عنه تلك الأرواح وتتركه ليموت على الفور[٢] .
وقد نافست الأوبرا والبالية الأعمال الأدبية في مجال الاهتمام بفاوست ، وقامت معظمها على الجزء الأول من مسرحية جوته « فاوست » واعتمدت على قصة مرجريت مع فاوست وعالجتها في رومانتيكية مفرطة . وحظيت بعض تلك الأعمال بشهرة واسعة ، وأثرت بشدة فيما لحقها من آثار فنية وأدبية[٣] .

ويلخّص سميد أهم السمات التي اتسم بها فاوست في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فيذكر أن معظم الأعمال التي أنجزت في هذه الفترة كانت قليلة الأهمية رغم كثرتها ، وقد دارت في فلك جوته واتبعته في أسلوبه ومنهجه . ويميل فاوست في بعض تلك الأعمال إلى رفض متع ميفستو وحسيّته ، وإلى التخلي عن تمرده على الأعراف والتقاليد في سبيل نشاطه التأملي واتجاهه إلى الغيرية والإيثار. كما يقبل بقدراته الإنسانية ومحدوديتها، ويخلص في حبّه لامرأة واحدة بدلاً من أن يطارد العديد من النساء . وبعد أن جذبتهم قصة مرجريت البسيطة اهتم بعضهم بعاطفة الحب ودورها الأساسي في إنقاذ فاوست . ثم إنهم تعاملوا مع فاوست بتسامح كبير ، وتفهموا طبيعته الخاصة ، ونظروا إلى التطلع

---

(١) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ١٣٠ – ١ .
(٢) د . هلال ، **الأدب المقارن** ، ص ٢٨٥ .
(٣) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ١٥٧ – ٦٣ .

المعرفي المطلق على أنه فضيلة ومفخرة ، كما أن أكثرهم لم يعد يؤمن باللعنة والشيطان والجحيم[١] . وهي أمور تقبلها طبيعة ما صارت إليه ثقافة الغرب .

كذلك شهدت هذه الفترة ظهور فاوست الوطني والقومي ، فقد عدّ بعض الألمان مسرحية جوته « قصيدة وطنية » بعد تصاعد الشعور القومي في ألمانيا في تلك الفترة . وتميّز أسلوب هذه المسرحيات القومية بالزخرفة والتكلف والاعتماد على جوته . هذا ومن جهة أخرى فقد مال عدد من الأعمال الفاوستية إلى السخرية من النمط الفاوستي ، وحاول كتّابها تقليد بعض المقطوعات المشهورة في مسرحية جوته بطريقة هزلية ساخرة ، خصوصاً المشهد الافتتاحي . وفي هذه الأعمال يرزح فاوست تحت وطأة العذاب ، بسبب عجزه عن إحراز قدر من المعرفة ، لكنه مع ذلك يقبل أن يتخلى عنها مقابل الحصول على امرأة أو وجبة غذاء شهية . وقد أرجعت هذه الأعمال ما كان يشعر به فاوست من قلق وعذاب إلى أن ذلك العالم لم يجد شيئًا آخر يشغل به رأسه[٢] .

فاوست ودون جوان :

يناقش سميد طبيعة العلاقة التي ربطت بين هذين النموذجين على بعد ما بينهما ، فأين فاوست بطموحه المعرفي من دون جوان الذي أمضى حياته يتسكع تحت الشرفات ! ومع هذا فقد تمّ الجمع بينهما في عدة أعمال فنية وأدبية ، وتفاوتت تلك الأعمال في مقدار ما أصابته من النجاح أو الفشل . وقد ظهرت أسطورة دون جوان لأول مرة في أسبانيا وانتقلت إلى إيطاليا ثم إلى فرنسا عن طريق معالجة موليير لها في سنة ١٦٦٥م [٣]. وقد حظيت الأسطورة باهتمام شعبي من خلال مسرح العرائس وبعض المسرحيات الألمانية على امتداد القرن الثامن عشر . وتمّ الجمع بين فاوست ودون جوان في مسرح العرائس بعد أن

1-Smeed, **Faust in Literature** , p. 10 .

2-Ibid., p. 11 .

3-Ibid., pp. 161 - 3 .

ظهر دون جوان فيه – بالإضافة إلى حسيّته – بمظهر المتمرد الطموح . وجرى اللقاء بين النموذجين على نحو واضح عند هافمان[1] E.T. Hoffmann في قصته « دون جيوفاني » في سنة ١٨١٣م . وتصاعد اهتمام الرومانتيكيين بفاوست و دون جوان مجتمعين أو منفصلين عندما أصبح دون جوان بالنسبة إليهم شخصية مأساوية لإنسان يحاول أن يعلو على بشريته ، ويحقق على الأرض أكثر مما سمح لغيره من الفانين[2] . أمّا فاوست فإن علاقته بهيلين ومرجريت هي التي لفتت الأنظار إلى حسّيته ، واستثمرت ذلك مسرحيات العرائس الشعبية . وقد قامت الأوبرا والباليه بدور مهم وحيوي في إغراق فاوست المتأمل والمتطلع إلى المعرفة في الحسّية والشهوانية . والحق أن فاوست في كثير من الأعمال الأدبية انصرف بعد تحالفه مع الشيطان عن السعي وراء المعرفة إلى مطاردة اللذة والمتعة على نحو ظهرت فيه دنجوانيته وكأنها وجهه السري الخفي ، أو الحقيقة التي كشف عنها ميفستو ودفعه نحوها ليصرف ذلك العالم عن التأملات الفكرية والمعرفية ، كما أن محاولة تفسير نوازع التصرف الدونجواني بكوامن روح التمرد والاستعلاء عند دون جوان هي التي أضفت علاقة جدلية بينه وبين فاوست . ومن أبرز الأعمال التي نجحت في تقديم فاوست الحسي قصيدة لينو « فاوست » التي سبقت الإشارة إليها آنفا . هذا بينما اعتمد كتّاب آخرون على إظهار حسية فاوست على نحو سطحي ومزيف معتمدين على ما حفلت به أسطورة دون جوان من مواقف وأحداث جاهزة للنقل والدمج . وبالإضافة إلى إسهامات الأدب والفن في الجمع بين النموذجين ، فإن سماتهما العامة هي التي هيأت الفرصة لالتقائهما وذلك من خلال موقفهما المتشابه من الدين والمجتمع والأعراف والتقاليد ، ذلك الموقف الذي يستند إلى إحساسهما بالفردية والتمرد والعصيان ، والذي سينتهي بهما إلى العقاب الأبدي[3] .

---

(١) هافمان (١٧٧٦ – ١٨٢٢م) :

ألماني من المدرسة الرومانتيكية برع في الأدب والتصوير والموسيقى ، ويُعدّ من أعظم مؤلفي الروايات المغرقة في الخيال لنزعته الشاعرية وحدسه السيكولوجي . من أشهر رواياته : « إكسير الشيطان » و « كاتر مور – القطة المثقفة » – غربال ، **الموسوعة العربية الميسرة** ، جـ ٢ (بيروت : دار إحياء التراث العربي) ص ١٩١٧ .

2-Smeed, **Faust in Literature** , pp. 167 - 71 .

3-Ibid., pp. 187 - 95 .

فاوســت في القرن العشرين :

يظهر فاوست في هذا القرن بصورة مغايرة في بعض جوانبها لما سبق ، ويستجيب لما حفل به هذا القرن من تطورات وتغيرات . ويرى دابيزيس أن مارلو قدم لنا فاوست الأول ، بينما قدم جوته والرومنتيكيون فاوست الثاني، وسوف يتكفل القرن العشرون بإخراج فاوست الثالث . ومن أبرز ما يتميز به النمط الفاوستي في هذه الفترة خضوعه للتيارات السياسية والفلسفة التاريخية والمعالجة النفسية . وقد ظهر فاوست اشتراكيًا في مسرحية « فاوست في المدينة » للكاتب ف . لونا تشاركسي[1] في عام ١٩٠٨م . ويقيم الكاتب تصوراته على اتجاه فاوست في آخر حياته عند جوته نحو الإخاء الذي فهمه بعضهم على أنه إخاء اشتراكي . وفي هذه المسرحية يثور الشعب على الحاكم فاوست ويطالبه بالديمقراطية . ويحزن ذلك فاوست فقد كان عادلاً في إدارة مملكته ، ويندفع تحت وطأة الحزن إلى الطبيعة والعزلة ، ثم يعود إلى الواقع وممارسة الإبداع . ويرجع إلى تلك المملكة ليأخذ مكانه مواطنًا بين المواطنين حاملاً معه اختراعه الجديد : (الآلة البخارية) . ويموت في النهاية وقلبه يطفح بالسعادة فقد خدم الجميع[2] . وإلى جانب هذه الآمال الواقعية العريضة استمر التيار الهزلي الساخر كما يبدو من مسرحية « فرانزيسكا » في عام ١٩١٠م للكاتب فرانك فيده كِنْد [3] ، ويمثل فاوست هنا امرأة شابة تريد أن تجرب كل الخبرات ، وترتبط

---

(١) لونا تشاركسي (١٨٧٥ - ١٩٣٣م) :

كاتب ومنظر مسرحي روسي ، قام بدور حيوي في المحافظة على المسرح الروسي قبل الثورة . عين وزيرًا للتعليم السوفييتي ، وطوّر نظرية الواقعية الاشتراكية . كتب أغلب مسرحياته في موضوعات تاريخية مثل : « أوليفر كروموبل » و« توماس كامبانيلا » ، وكان تأثيرها سريع الزوال - جون رسل تيلر ، **الموسوعة المسرحية** ، جـ١ ، ص ٣٣١ .

(٢) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ١٨٥ - ٦ .

(٣) فرانك ويدكند (١٨٦٤ - ١٩١٨م) :

ممثل ومسرحي وصحفي ألماني ، تميّزت مسرحياته بالجرأة والإباحية في معالجة موضوع الجنس . كتب في الرواية والقصة والشعر . من أعماله المسرحية : « روح الأرض » و« مغني البلاط » -

Ency. Britannica , 23d ed., S. V. " Wedgwood."

بمدير أعمال مؤسسة يكاد يشبه ميفستو . لكنها تسخر منه في النهاية ، وتعيش بعض المآسي . وتنتهي المسرحية بالزواج التقليدي والهدوء البرجوازي[١] .

ويتعرض فاوست لتوظيفه في الفلسفات التاريخية على أيدي المفكرين ، ومن أبرزهم أزفالد شبنجلر[٢] في كتابه « تدهور الحضارة الغربية » في عام ١٨١٩م ، حين جعل من فاوست الممثل الأكبر للثقافة الغربية التي أسماها « الثقافة الفاوستية » – هناك من سبقه إلى استخدام هذا المصطلح – وأقامه رمزاً للدينامية الحديثة والاندفاعات الوطنية . وناقش في كتابه تراجع الحضارة الغربية في مجالات عدة ، ورأى أن القوة الوحيدة التي بقيت لها في هرمها هي الروح الفاوستية المتمثلة في الروح الألمانية . وقد صدر ذلك الكتاب في غمرة انهيار الآمال العريضة للألمان ، ولهذا فهم بعضهم – كما يلحظ دابيزيس – أن شبنجلر كان يتكهن بخسارة ألمانيا وسقوط أحلامها في السيطرة . بيد أن روحه الممجدة للقوة الألمانية كانت من أهم الأسباب التي أدّت إلى ازدهار التأليف في فاوست . وغلبت على تلك الأعمال الدعاية القومية والزخرفة والتكلف ، ووفرت لها النازية كلّ الفرص الممكنة للنجاح[٣] . وهنا تمر أسطورة فاوست بأحرج أوقاتها ، ويرى دابيزيس أن ذلك كان بسبب تعرضها للدعاية المكشوفة التي أوشكت أن تحوّلها إلى أيدولوجية عقيمة أو ميتة . أمّا خارج ألمانيا فقد كانت روح الفكاهة تسود على نطاق واسع – وفي ألمانيا نفسها – بعد أن أنزلوا ذلك التمثال من مكانه ، ورأوا فيه رمزاً لعالم ينهار[٤] . وأدخل فاوست العيادات

---

(١) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ١٩٠ .

(٢) أزفالد شبنجلر (١٨٨٠ – ١٩٣٦م) :

فيلسوف ألماني تناول بالدراسة موضوعات كثيرة منها الرياضة والعلوم والفلسفة والتاريخ والفن . مؤلفه الرئيسي «تدهور الحضارة الغربية» . أما بقية مؤلفاته فهي مجموعة من المقالات والمحاضرات القصيرة . كان جبريًا تشاؤميًا يؤمن بالطبقية العنصرية ويرى أن قيام الحضارات إنما يعتمد على طبقة النبلاء . أشاد بوحي الوجدان وعبقرية البديهة ، وعبّر عن كراهيته للعقل وكل ما هو حسي – د . أحمد الشيباني ، مقدمة ترجمة « تدهور الحضارة الغربية » لاسوالد شبنجلر (بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، د . ت) ص ٨ – ١١ .

(٣) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ٢٠٠ – ٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .

النفسية من خلال بعض المعالجات التي نظرت إلى الفاوستية على أنها نوع من الضعف أو اضطراب الشخصية . ويحاول العالم النفسي يونج تشخيص معاناة فاوست المريض ، ويقيم دراسته على نماذج من مسرحية جوته يصوّر فيها فاوست موزعًا وممزقًا بين (الأنا) وغرائزه[١] .

ومن الغريب أن يؤدي فشل النازية – التي كانت تدعي أنها تجسد النزعة الفاوستية – إلى انهيار المخطط الأيدلوجي ، ويشير أندْريه إلى أن ذلك كان في صالح الأسطورة ولحسن حظها ؛ فهي لم تعد فكرة إعلامية جامدة ، بل مأساة على جانب كبير من الواقعية وصورة قاسية لسقوط وإخفاق ألمانيا والإنسانية الحديثة . وبهذا استعادت الأسطورة مكانتها وحقوقها ، وعاد الأدباء إلى الكتاب الشعبي ورؤية مارلو التشاؤمية . ومع ذلك فإنّ هذه العودة إلى الأسطورة الأصلية لم تفرض نفسها على جميع الأدباء والمفكرين ، واحتفظ فاوست البطل المثالي بمكانته خصوصًا عند الماركسيين الذين عدّوه البطل الإيجابي الذي ينبغي أن لا يهزم . وتكشف صورة فاوست الحديثة هنا عن ظل برومثيوس الذي يتنامى إلى الحدّ الذي يهدد فيه باحتلال اللوحة بأكملها[٢] . ومن الأعمال التي اهتمت بالكشف عن الإيجابية الفاوستية من منظور ديني ساعية إلى تقديم فاوست المهتدي أو فاوست المصلح مسرحية كتبت في سنة ١٩٣٩م للكاتبة دورثي سايرس[٣] **Dorothy Sayers** بعنوان « سينال الشيطان جزاءه » . وفي هذه المسرحية ييئس فاوست العالِم من إصلاح الكون بعد فشل كل جهوده المضنية في سبيل ذلك . ويدفعه هذا إلى التحالف مع الشيطان من أجل أربع وعشرين سنة من « البراءة الأصلية » . وفي النهاية يُقتل فاوست وسط حوادث مؤلمة ،

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٨٤ – ٥ .

(٣) دورثي سايرس (١٨٩٣ – ١٩٥٧م) :

أديبة إنجليزية ، تخرجت من جامعة اكسفورد وتخصصت في أدب القرون الوسطى . قام نتاجها على أدب الرواية والقصة البوليسية . توجهت آخر حياتها إلى دراسة علم اللاهوت والأخلاق . من آثارها : رواية بوليسية بعنوان « لمن الجثة » . ومقتطفات أدبية بوليسية بعنوان : « مؤلفات الجريمة » . –

Ency. Britannica , 19th ed., S. V. "Sayers."

بسبب تطلعه إلى إصلاح العالم . ويتنافس على روحه ميفستو وعزرائيل[١] .

ووسط هذا الكم الهائل من الأعمال الفاوستية في القرن العشرين هناك عملان استحوذا على اهتمام النقاد، ويرى دابيزيس أن فاوست الثالث وجد فيهما فرصته العظيمة . وهذان العملان هما ثلاثة أرباع مسرحية بعنوان « لوست » وثلثي مسرحية بعنوان «المنعزل» للكاتب الفرنسي بول فاليري[٢] وتمت كتابتهما فيما بين عامي ١٩٤١م و ١٩٤٤م[٣] ، ورواية بعنوان « الدكتور فاوستوس » للكاتب توماس مان[٤] في عام ١٩٤٧م .

وفي تلك المقتطفات لفاليري يطلب فاوست من ميفستو أن يساعده في إنجاز مشروع كتاب ضخم . ويظهر فاوست بصورة الإنسان العصري الحديث الذي يبدو ضحية للحياة والثقافة الغربية الخالية من الروح . وفي طريقة ساخرة ومؤلة يرى فاليري أن الحبّ عقبة تقف في طريق الشخصية الفاوستية وتحول دون سيرها نحو تحقيق فرديتها . وفاوست عنده يسأل أسئلة لا معنى لها ولا يمكن الإجابة عليها[٥] . أمّا توماس مان فإن فاوست عنده يتحالف مع الشيطان من أجل إنجاز عمل موسيقي . وقد اعتمد الكاتب على الأسطورة الأصلية وأجواء مارلو المتفردة . ويبدو أنه كان يسعى لتجنب تقليد جوته . كذلك حاول مان

---

(١) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ٢٣٤ .

(٢) بول فاليري (١٨٧١ - ١٩٤٥م) :

شاعر وناقد فرنسي ، بدأ حياته بنظم الشعر ولفت إليه أنظار النقاد ، ثم ترك الشعر واتجه إلى المسرحية . له ديوان بعنوان « الأناشيد القديمة » ، أمّا مؤلفاته النثرية فقد جمعت في خمس مجموعات بعنوان « منوعات » - غربال ، **الموسوعة العربية الميسرة** جـ ٢ ، ص ١٢٧٠ .

(٣) د . سامية أسعد " فاوست " **مجلة الجديد** ٦ (١٩٧٢م) ص ٤٠ .

(٤) توماس مان (١٨٧٥ - ١٩٥٥م) :

روائي وكاتب مقالات ألماني ، وهو من أعظم أدباء القرن العشرين ، وأحد الذين أحرزوا جائزة نوبل في الأدب . اهتم في نتاجه بالمشكلات النفسية ، وناقش العلاقة بين المرض والفن والعبقرية . سحب منه النازيون الجنسية الألمانية لموقفه العدائي تجاههم . من أهم أعماله الروائية « الجبل المسحور » و« يوسف وإخوته » - غربال ، **الموسوعة العربية الميسرة** جـ ٢ ، ص ١٦٣٢ .

5-Smeed, **Faust in Literature** , p. 28 .

أن لا يقع في خطأ غيره ممن انطلقوا في أعمالهم من إحساسهم بالقومية والتفوق . ومع ذلك فقد بدا أن ذلك الإحساس يسكن أعماقه هو الآخر ، غير أنه يستخدمه في ذكاء وروح مرحة لإظهار ما يتسم بـه الأمر من مفارقة محزنة بعد هزيمة الألمان وإخفاقهم(١) . ولعل أبرز ما يميز هذين العملين تراجع العامل الشيطاني في تحريك فاوست لديهما ؛ فالشيطان عند فاليري لا وجود له إلاّ في عقل الإنسان ، فهو رمز مقنع للجانب الإنساني الشرير ، أو هو صوت (الأنا) عند توماس مان الذي بدا وكأنه يتحدث إلى نفسه في حواره مع الشيطان(٢) .

والواقع أن سيطرة وحيوية الشيطان وميثاقه ضعفت على مر الأجيال ، ولكن الكاتب في القرن العشرين كان أكثر من غيره في تعمد الاستغناء عنه أو السخرية منه كما فعل فاليري . ويذكر أندريه أن إضعاف القطب السلبي للأسطورة – ميفستو – سيسمح ببروز قطبها الإيجابي – فاوست – وبروز اعتماده على قدراته الذاتية . وستؤدي رغبته الملحة في الانتصار إلى ظهور فاوست البروميثيوسي ومزاحمة النموذج الفاوستي . وهنا من المحتمل أن تتعرض الأسطورة مجدداً إلى أن تفقد خصوبتها الأدبية ، لأن إلغاء دور ميفستو – كما يلحظ دابيزيس – قد يجعلها تميل إلى الكلام الأيديولوجي المعاد(٣) .

وبعد أن تمّ استعراض أهم الأصداء والصور الفاوستية الغربية فإنه لا بد من الإشارة إلى أن الأعمال السابقة حوت في مجملها من المواقف والمعالجات والمفاهيم ما صدر عن فكر سوي يتفق مع التصور الفطري السليم ، ومنها ما يشذ عنه بما يتضمنه من شطحات الخيال أو حجج الفكر اللبرالي والنوازع العلمانية والإلحادية أو التهويمات الفلسفية ، وهي مسألة تضرب بجذورها في التراث الغربي في عصوره القديمة وأزمانه الغابرة . يقول الدكتور عماد الدين خليل : « ... وآخرون دفعهم هذا الأمر المريع إلى أن يتمردوا على القدر، أن يلغوه من حسابهم إلغاءً ، وأن يعلنوا – من جهتهم – حرية الإنسان ، وقدرته الذاتية على

1-Ibid., p. 128 .

2-Ibid., pp. 54 - 5 .

(٣) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ٣٩٣ .

الوصول إلى مصيره دونما خوف أو إرهاب ينصب عليه من فوق أو من أعماق ذاته . إن هذه النظرة العدائية وهذا الموقف الذي يقوم على الصراع والتقاتل بين الطرفين ، هي كما قلنا من قبل ، نتاج تصوّر منقوش في ذهن الأوربي ، وحسّ مطبوع في أعصابه ودمه ووجدانه ، منذ عصور أجداده اليونان الذين أرسوا الدعائم الأولى لهذا الموقف المحزن بين الإنسان والقدر »[١] . ويتطور هذا الصراع لدى الإنسان الغربي بعد عصر النهضة إلى صراع بين الإنسان والدين .

وليس من المبالغة أو الخطأ القول إن البرومثيوسية ليست النقطة التي انتهى إليها فاوست المتمرد على إلهه والمتطلع إلى خرق قانونه الإنساني ، بقدر ما هي بدايته الحقيقية . وتحكي تلك الأسطورة عن غضب زيوس – كبير الآلهة عند اليونان (!) – على برومثيوس أحد الأبطال العمالقة ؛ لأنه اغتصب منه بعض العطايا والقدرات ووهبها إلى البشر في سبيل راحتهم وسعادتهم ، كما أنه يخفي سرّ نهاية زيوس المحتومة . ويقضي عليه زيوس لعصيانه بعذاب شديد ومعاناة رهيبة ، لكن برومثيوس يتمسك بموقفه ، ويعلن عنه أمام زيوس قائلاً : « إنني أكره جميع الآلهة ، واعلم جيداً أنني لن استبدل بآلامي المبرحة بعبوديتي »[٢] . ومن الأساطير التي نلمح فيها هذا النوع من البشر المتطلعين إلى امتلاك المعرفة والقوة الفاعلتين، حتى لو انتهى بهم ذلك إلى نهاية مفجعة، أسطورة بيلليروفون ، وهو أحد أبطال اليونان ، ساعدته قوى سحرية على الحصول على الحصان السحري ، ونجح في القضاء على الغولة وتحقيق بعض البطولات . لكن حياته انتهت بشكل فاجع ، فقد زاد اعتداده بنفسه حتى استفحل ، وغرّته أمجاده فطمع في أن يسمو إلى مرتبة زيوس ، وانطلق بحصانه السحري لمحاربته ، لكن زيوس سلّط على ذلك الحصان الجنون ، وقبض روح بيلليروفون وألقى بها في العالم السفلي[٣] . وتولّى الأدب منذ الزمن الإغريقي تحويل هؤلاء المتمردين العصاة إلى أبطال ممجدين . وقد سبقت الإشارة إلى الطريقة التي تحوّل بها فاوست المشعوذ الساحر إلى بطل رومانتيكي ومناضل قومي إلى أن أصبح في أزمانه الأخيرة رمزاً للإنسانية الحديثة التعيسة . وربما لا تختلف نظرة لوثر وأتباعه إلى فاوست

---

(١) د . عماد الدين خليل ، **فوضى العالم** ، (بيروت : مؤسسة الرسالة ١٩٧٧م) ص ٢١٥ – ٦ .

(٢) د . عماد حاتم ، **أساطير اليونان** ، ص ١٥٤ – ٦٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٩٣ – ٦ .

في شيء عن نظرة زيوس إلى كلّ من بروميثيوس وبيلليروفون . وتتميز أسطورة فاوست بوجود شخصية مهمة وهي الشيطان التي كان يتمّ عن طريقها استخدام السحر والقوى الخارقة ، هذا بالإضافة إلى الميثاق الشيطاني الموقع بالدم . ولهذا يسمّي بعض الباحثين أسطورة فاوست بالأسطورة المسيحية ، خصوصًا وأن فكرة الميثاق الشيطاني وجدت في الأساطير التي ارتبطت بالكنيسة منذ القرن الرابع الميلادي .

بيد أن فكرة اتخاذ السحر والقوى الخفية طريقًا لتحقيق الآمال والتطلعات المعرفية والأمجاد والطموحات وجدت في حضارات أخرى يعدّها كثير من الدارسين أقدم وأعرق من الحضارة الإغريقية مثل الحضارة المصرية . وتورد الدكتورة نبيلة إبراهيم في معرض حديثها عن الحكاية الخرافية حكاية فرعونية بعنوان « كتاب الإله توت السحري »[1] أجدها فاوستية صميمة .

كذلك وجد في التراث العربي نماذج لشخصيات شريرة امتازت بتفوقها المعرفي واتصالها بالقوى الخفية ، وحاولت استغلال ذلك لتحقيق أطماعها وتطلعاتها . فعلى سبيل المثال هناك أسطورة الشاعر أمية بن أبي الصلت الثقفي . وقد عرف هذا الشاعر باختلافه إلى الرهبان والأحبار ، واطلاعه على كتب اليهود والنصارى . كما كانت له معرفة بالسحر والكهانة وكان يفهم لغة الحيوان ، يُتحاور معها ويتلقف منها أخبارًا وتكهنات . وقد هاب قومه جانبه لما رأوا منه من خوارق وأعاجيب . وبعد أن علم من الرهبان بقرب ظهور نبي من العرب طمع في أن يكون هو . وأبصره مرة أحد الرهبان فقال له : إنك لمتبوع . فقال : أجل . فسأله الراهب : فمن أين يأتيك صاحبك ؟ قال : من أذني اليسرى . فسأله : فبأي الثياب يأمرك ؟ قال : بالسواد . قال الراهب : كدت ولم تفعل ، ولكن صاحب هذا الأمر يكلمه في أذنه اليمنى ، وأحبّ الثياب إليه البياض . وحين انتهى أمر النبوّة إلى محمد – صلى اللّه عليه وسلم – جزع أمية جزعًا شديدًا . ويحكى أنه وقع مغشيًا عليه ، وكلما أفاق أخذ يردد كلمات مسجوعة تظهر معرفته بسبب حجب ذلك الشرف عنه ، فهو

(١) انظر : د. نبيلة إبراهيم ، **أشكال التعبير فى الأدب الشعبى** ، ص ٩٢ – ١٠٠ .

يبدي أسفه وندمه. ويُقال إن فيه نزل قوله تعالى : ﴿ واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين . ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه - الآية ﴾ [١] . ومع هذا فقد منعه اعتداده بنفسه وحسده وحقده من أن يسلم للرسول - صلى الله عليه وسلم - ويبايعه، ومات على كفره [٢] . والحق أن جولة قصيرة في الكتب التراثية العربية وأوابد الأعراب تظهر بوضوح اهتمام العربي بتلك القوى الخفية وتغلغلها في فكره ووجدانه ، وتكشف كيف دارت حول تلك القوى في العهد الجاهلي معاني الموت والحياة ، والشفاء والمرض ، والهزيمة والظفر ، والجنون والعبقرية . ونسج ذلك كلّه في جوٍّ أسطوري غارق في الوهم والخيال . ثم جاء الإسلام فأنار لذلك الإنسان بصيرته ، وأرجع الأمور إلى مسبباتها الحقيقية فكان من الطبعي أن يندثر كم هائل من تلك الاعتقادات المنحرفة ، بينما بقيت رواسب بعضها في داخل العربي على النحو الذي كشف عنه أدبه الشعبي .

وقد ضمّ أدب السير الشعبية والقصص الخرافية ذات الأصول العربية أو الأصول الهندية والفارسية حشداً من الحكايات والقصص التي تبرز التبعية بين الإنس والجان ، والتمازج بين هذين العالمين . وقد استعان أبطال تلك القصص بالجان والشياطين لتحقيق تطلعاتهم وطموحاتهم أو الخروج من بعض المآزق والانتصار على أعدائهم ، كما تعرضت لهم تلك المخلوقات أحياناً بالإيذاء والإفساد لخططهم وتدابيرهم . ومن أوضح الأمثلة على ذلك كتاب « ألف ليلة وليلة » وما حفل به من قصص مثيرة مثل قصة «علاء الدين والمصباح السحري». وقد حظيت هذه القصة باهتمام عالمي ، وبهرت أجواؤها السحرية المهتمين بالأدب الشعبي مثل جوته ورفاقه ، وعارضها أحدهم في عمل أدبي يحمل العنوان ذاته[٣] . كما اعتمد جوته نفسه عليها وعلى حكايات أخرى من كتاب « ألف ليلة وليلة » في بناء بعض أعماله الأدبية ، وفي مقدمتها أثره الرائع « فاوست »[٤] .

---

(١) الأعراف ، ١٧٥ - ٦ .

(٢) أبو الفرج الأصبهاني ، **الأغاني** ج ٤ (بيروت : دار إحياء التراث العربي ، د . ت) ص ١٢٠ - ٦ .

(٣) كاترينا مومسن ، **غوته وألف ليلة وليلة** ، ترجمة د . أحمد حمو (دمشق : وزارة التعليم العالي ١٩٨٠م) ص ١٢٩ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٤٠ - ٤ .

اتصال الأدب العربى الحديث بالثقافة الأجنبية :

تواصل الأدب العربي بالأدب الغربي منذ منتصف القرن التاسع عشر الذي شهد العديد من التأثيرات الوافدة في مختلف الأجناس الأدبية ، ولعل من أبرز نتائج ذلك التواصل ظهور المسرح العربي . وكانت بدايته الحقيقية على يد مارون النقاش في لبنان حين قام بعرض مسرحية موليير « البخيل » في منزله في عام ١٨٤٧م . أمّا في مصر فقد تولى يعقوب صنوع لفت الانتباه إلى الفن المسرحي بعروضه التي استطاع أن يدمج فيها بين معرفته بالمسرح الأوربي وإحاطته بمتطلبات الروح المصرية . ومع ذلك فإن المسرح بمعناه الفني المستقل لم يظهر في مصر إلا على يد جورج أبيض بعد عودته من فرنسا في عام ١٩١١م . وبعد أن كان المسرح أداة للهو والتسلية أصبح له رسالة اجتماعية وإنسانية دون أن يفقد اعتماده على الغناء والموسيقى والفكاهة . واعتمد المسرح في بدايته على الاقتباس والتعريب والتمصير إلى أن وصل إلى الاهتمام بالترجمة الحرفية المطابقة للأصل كما نجد عند « محمد عفت » و « نجيب حداد » . كذلك كانت مصادره أوربية فرنسية وإيطالية قبل أن يزداد اهتمامه بالمسرح الإنجليزي ممثلاً في شكسبير الذي تحتل أعماله الصدارة في قائمة الأعمال الممثلة والمترجمة . وفي هذه المرحلة التأسيسية لم ينعدم التأليف المحلي ، إذ حاول الكاتب العربي بالرجوع إلى التاريخ وإلى كتب التراث الشعبي أن يقدم بعض التجارب فيه، لكن مرحلة التأليف الأصيل والأعمال الرفيعة لم تتحقق إلاّ على أيدي بعض الكتاب مثل إبراهيم رمزي ومحمد تيمور وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وعلي أحمد باكثير وذلك في المسرح النثري . أمّا المسرح الشعري فتسلم ريادته أحمد شوقي وعزيز أباظة . وساد مسرحهما في معظمه الجمع بين الكلاسيكية بالرجوع إلى التاريخ ، والاتجاه الرومانتيكي، وقد وقع المسرح العربي في بدايته تحت تأثير هذين الاتجاهين غالبًا . أمّا المسرح النثري فغلب عليه التيار الواقعي والدراما الاجتماعية . وظلّ لمسرح المقاومة في ظروف الاستعمار والاحتلال الإسرائيلي وجوده الملحوظ منذ البداية ، وازدهر على يد باكثير والشاعر عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس(١) .

---

(١) انظر :

١ – محمد مندور ، **المسرح** (القاهرة : دار المعارف ١٩٨٠م) ص ٥٣ – ١٠٣ .

٢ – د . عبد المعطي شعراوي ، **المسرح المصرى المعاصر : أصله وبداياته** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م) ص ٥٢ – ٦٥ .

ويمكن أن تتضح ملامح المسرح العربي وطبيعة الاتجاهات التي سادته من خلال الحديث عن بعض أقطابه مثل توفيق الحكيم ومحمود تيمور وباكثير . أمّا توفيق الحكيم فقد بدأ نشاطه المسرحي بمسرحية بعنوان « الضيف الثقيل » في عام ١٩١٨م ، بالإضافة إلى عدد من المسرحيات الاجتماعية والسياسية . وبعد عودته من فرنسا طرأ على فنه المسرحي تغيير كبير واستجاب لمؤثرات المسرح الأوربي فنجده يكتب عدداً من المسرحيات الرمزية يعالج فيها قضايا فلسفية تجريدية في مسرحياته الذهنية : « أهل الكهف » في ١٩٣٣م ، و« شهرزاد » في ١٩٣٤م ، و« بجماليون » في ١٩٤٢م . وكان الصراع في تلك المسرحيات وغيرها صراعًا بين الأفكار المجردة مثل صراع الإنسان مع الزمان أو المكان أو القدر . وأثار مسرحه الذهني ردود فعل من النقاد والمتلقين « ولهذا أخذ الحكيم يغيّر من اتجاهه الرمزي الذهني في معالجة الأساطير محاولاً أن يقترب بها من الواقع الإنساني ، وأن يوفر لها من الحركة المسرحية ما يضمن لها شيئًا من النجاح عند تمثيلها على المسرح ، وهذا هو ما يمكن أن نستخلصه بسهولة من آخر مسرحية أسطورية كتبها وهي مسرحية " إيزيس " »(١) . وبالإضافة إلى هذا الاتجاه الفلسفي واصل الحكيم الكتابة في الدراما الاجتماعية مثل مسرحياته التي جمعها في مجموعتين « مسرح المجتمع » و« المسرح المنوع » . ومن المؤثرات الغربية في مسرح الحكيم تأثره بكل من لويجي بيراندللو وإبسن وبرناردشو . ويقوّم الدكتور محمد مندور نقد الحكيم للقضايا الاجتماعية والسياسية فيقول: « ومسرح الحياة بوجه عام لا يخرج عن أن يكون إمّا نقداً للحياة أو محاولة لبنائها . وقبل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢م كان مسرح الحياة عند الحكيم موجهًا نحو النقد ، ولكن نقده للحياة لم يكن في يوم من الأيام نقداً جريئًا عميقًا ينفذ إلى أسس الفساد ، بل كان مقصوراً على بعض النواحي السطحية التي لا تصل إلى الأسس ، وذلك لسببين جوهريين : أولهما أن الحكيم كان دائمًا ممن يؤثرون السلامة ويتجنبون تحمل مسئولية الرأي الحاسم ، كما أننا لا نعرف له فلسفة اجتماعية محددة ، فهو ينتمي بتفكيره إلى الطبقة البرجوازية المحافظة التي تحرص على رتابة الحياة وتفضل الاستقرار على التمرد والتجديد »(٢) . وتتجلى براعة الحكيم المسرحية على وجه الخصوص في سيطرته على

---

(١) د . محمد مندور ، **المسرح** ، ص ١١٤ .

(٢) د . مندور ، **مسرح توفيق الحكيم** (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د . ت) ص ٣١ – ٢ .

عنصر الحوار وإدارته له بطريقة شفافة ذكية تتسم بروح السخرية والتهكم والابتسامة المتألمة .

وإلى جانب توفيق الحكيم يظهر كاتب لامع آخر هو محمود تيمور الذي يعدّ من كتاب القصة وأحد أهم روّادها . وبدأت رحلته مع المسرح في الثلاثينيات بكتابة بعض المسرحيات باللهجة العامية ثم تحوّل عنها إلى الفصحى . ويشير الدكتور محمد مندور إلى أن هذه المغايرة في الشكل شملتها مغايرة أخرى في أسلوبه الفكري بانتقاله من الملاحظة الخارجية إلى الملاحظة الداخلية التي انتهت به إلى المذهب النفسي التحليلي الذي يضرب بجذوره في الفرويدية أو عوالم اللاوعي . وقد تشرب أصول فنه القصصي والمسرحي من الآداب العالمية من خلال دراسته في فرنسا ، ومن أبرز من تأثر بهم جي دي موباسان وتشيخوف الروسي. واستمد تيمور موضوع مسرحياته من واقع الحياة المصرية والعربية ، بالإضافة إلى المصادر التاريخية . ومن مسرحياته التاريخية « صقر قريش » و« اليوم خمر » و« ابن جـلا » . وقد طغت موهبته القصصية أحيانًا على معالجته المسرحية مما جعل بعض أعماله عسيرة التنفيذ مثل مسرحيته « دموع إبليس »(١) . ويماثله في ذلك فتحي رضوان الذي بدأ متأثرًا بالنزعة القصصية في تتابع الأحداث متابعة تفصيلية دون محاولة انتخاب ما يصلح لأن يكون حدثًا مسرحيًا وليس قصصيًا وحاول في حواره أن يقلد الحكيم في مناقشة قضايا فكرية ، ولكن الحوار تاه منه ولم يستطع ضبطه فَحَوّل معظمه إلى خطابة صرفة كما امتلأ بالتفصيلات التي لا مبرر لها . فضلاً عن أن الشخصيات كانت في حوارها كثيرًا ما تكرر نفسها»(٢). وتظهر أعماله ثقافته الواسعة وغزارتها وتنوعها.

ومن الكتاب الذين تميزوا بثقافتهم الواسعة الممتدة التي تضرب بجذورها في الفكر الإسلامي والتراث العربي ، وتستشرف فضاء الثقافات الأجنبية المتنوعة على أحمد باكثير الذي جمع بين كتابة القصة والرواية والمسرحية الشعرية والنثرية . وهو أحد المتخرجين من

---

(١) د . مندور ، **المسرح** ، ص ١١٩ – ٢١ .

(٢) د . أحمد شمس الدين الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** (القاهرة : دار المعارف ١٩٨٤م) ص ٢٨ .

المدرسة الشكسبيرية ، وكانت بداية اتصاله به عن طريق ترجمة بعض أعماله ، ثم استعان بمنهجه وطريقته في المعالجة المسرحية على نحو يشهد به عدد كبير من أعماله المبكرة والمتأخرة . كذلك يأتي باكثير في مقدمة الكتّاب أصحاب المرجعية التاريخية والأسطورية ، وهو يتجه إلى هذا الاتجاه على نحو متعمد ومدروس ، ويتحدث عن ذلك قائلاً : « إن الفن عموماً والفن المسرحي خصوصاً ينبغي عندي أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والإيحاء لا على اليقين والتحديد ، فتكون الحقيقة التي يصورها العمل الفني – وهو هنا المسرحية – أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع »(١) . ويوضح علاقته بالأسطورة فيقول : « كذلك أغرمت أيضًا بالموضوعات الأسطورية ؛ لأن الأساطير أغنى من التاريخ في هذا المعنى وأرحب أفقا وأكثر انطلاقًا من القيود الزمنية والظروف المحلية فالحادث المعاصر إذا تقادم يصير تاريخًا والتاريخ إذا تقادم يصير أسطورة »(٢) . وعالج الكاتب عدداً من الأساطير الإغريقية والفرعونية والعربية ، ونافست بعض مسرحياته كاتبًا بارزًا مثل توفيق الحكيم . وقد استحوذت القضايا الإسلامية والعربية عامة والقضية الفلسطينية خاصة على اهتمام الكاتب الذي كان في معظمه سياسيًا . وتميزت معالجاته المسرحية بالوعي والجرأة على وضع الحلول التي ترتكز على رؤية دقيقة شاملة . ومن أعماله المسرحية : « إله إسرائيل » و« شعب الله المختار » و« التوراة الضائعة » . ومنذ عام ١٩٥٢م توجه باكثير نحو المسرح الاجتماعي وأخرج عدة مسرحيات منها: « قطط وفئران » و« جلفدان هانم » . ورغم أنه أخفق في بعض أعماله المتقدمة نظرًا لقلة خبرته المسرحية آنذاك ، فهو يُعدّ من رواد الفن المسرحي ، وظهرت خصوصيته في منهجه الإسلامي وبراعته في التعامل مع عنصر الفكرة ومقدرته على الجدّة والابتكار .

لقد وجد المسرحيون العرب صعوبة في السيطرة على هذا الفن الذي يُعدّ دخيلاً على الأدب العربي ، فهو أحد نتائج الاحتكاك الثقافي والحضاري بالغرب وليس تطوراً مباشراً لبعض الفنون الشعبية التي عرفها العرب في العصور الوسطى مثل خيال الظل أو (الأراجوز) . كذلك هي الحال مع الفن الروائي والقصصي الذي يعده بعضهم فنًا غربيًا في

---

(١) علي أحمد باكثير ، **فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية** (القاهرة : مكتبة مصر ١٩٨٥م) ص٣٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

نشأته وتأثره بالثقافات الأجنبية فهو يحتكم إلى أصولها وقيمهاالفنية ومعاييرها الموضوعية. هذا مع أن أدبنا العربي القديم حوى ثروة قصصية في حاجة إلى متابعة بحثها ودراستها من الدارسين والنقاد. ويأتي محمد فريد أبو حديد في طليعة كتاب الرواية التاريخية المتميزين في نتاجهم كمًا وكيفًا . وساعدته ثقافته العربية الأصيلة وعلاقته الوثيقة بالأدب الأجنبي من خلال اضطلاعه بترجمة بعض الأعمال أن ينجح في مناقشة بعض القضايا الإنسانية مثل الحرية والعبودية والحرب والسلام . وكما يذكر الدكتور هلال فقد سادت أعماله النزعة القومية العاطفية والوطنية مثل بعض رواياته : « زنوبيا » في عام ١٩٤١م ، و « المهلهل » في عام ١٩٤٤م على النحو الذي أظهر رومانتيكيتها : « والذي ننبه إليه هنا أننا تأثرنا أولاً بالرومانتيكية في منهج قصصها التاريخية، وفي وصف النواحي العاطفية الذاتية، ثم في الإشادة بالماضي القومي أو الوطني هروبًا من الحاضر ، ورغبة في تغييره إلى مستقبل خير ، عن طريق الإصلاح لا الثورة . فلم نتأثر بالرومانتيكية في دعوتها الاجتماعية الثائرة ، إذ لم تكن الظروف – بعد – مهيأة لتلك الثورة »[١] . وكما أوغل أبو حديد في القديم فقد اتجه إلى المعاصرة ورصد هموم الشعب المصري وآماله وتطلعاته . وتأثر في كتاباته التاريخية بوالتر سكوت وبالمسرح اليوناني والتراجيدية الشكسبيرية [٢]. وبعد مرحلة الاتجاه إلى الشخصيات التاريخية الأسطورية ، وكتابة رواية التجربة الذاتية – كما عند هيكل وطه حسين وتوفيق الحكيم – بدأ فن الرواية العربية الحديثة يتجه نحو الاتجاهات الفلسفية والواقعية كما عند نجيب محفوظ وغيره . هذا بالإضافة إلى تيار مقاومة الاحتلال الذي شغل حيزًا كبيرًا خصوصًا في الرواية الفلسطينية أو الشامية بوجه عام .

وتأثر الشعر فن العرب الأول برياح التجديد والتأثر بالتيارات الوافدة واستجاب لتلك التأثيرات شكلاً ومضمونًا . وغالى بعضهم في اتجاه سريالي مسرف في الغموض والتعقيد. أمّا من ناحية الشكل فقد تحرّج بعض المحافظين من ترك النظام التقليدي للقصيدة العمودية – ولا زالوا يجدون هذا الحرج إلى وقتنا الحالي – في حين جذب شعر التفعيلة والشعر الحرّ جمهورًا كبيرًا من الشعراء والمتلقين . ولم تلق قصيدة النثر وحركة الحداثة

(١) د . محمد غنيمي هلال ، **الأدب المقارن** ، ص ٢٣٨ – ٩ .

(٢) انظر : د . منصور الحازمي « محمد فريد أبو حديد كاتب الرواية » **مجلة كلية الآداب** (الرياض ١٣٩٠هـ) ص ٣٦١ – ٣ .

إقبالاً إلاّ لدى فئة خاصة من المغالين في ولائهم للفكر الغربي وتطلعاته . هذا ومن أبرز التأثيرات الغربية في الشعر العربي الحديث اندفاع نفر من المجددين بعد اطلاعهم على الشعر الغربي وكلفه بالأسطورة إلى محاولة استخدام الأساطير العربية والأجنبية كدلالة رمزية واستعارة وهمية . ومن هؤلاء الشعراء بدر شاكر السياب وأمل دنقل والبياتي وخليل حاوي وغيرهم . وقد بدأ الشعر العربي في استخدام الأسطورة منذ أواخر الأربعينات ، ومع ذلك فإن تجاربه في هذا الصدد تشير إلى أن القصيدة العربية لم تتقبل هذه المحاولة بالترحاب ، وفي ذلك يقول الدكتور اليوسفي : « هكذا إذن تمّ التعامل مع الأسطورة ، وهكذا تمّ التبشير بها دون التفطن إلى أن الرمز الوافد على الشعر من الأسطورة يظلّ في جميع الحالات نتاجًا لفعل استدعاء تمّ من خارج النصّ . أي أنه نتاج لتدخل الشاعر في نصّه وإجباره على التماثل مع النموذج الغربي المقتفى »[(١)] .

ولا شك أن تناول الكاتب العربي لعنصر الأسطورة حقق قدرًا ملحوظًا من النجاح في المسرح . ومن الأساطير التي استقطبت اهتمام الكتاب العرب أسطورة فاوست التي حظيت باهتمام عالمي ترجم في أكثر من خمسمائة عمل أدبي وفني ، وتميز من بينهم عمل مارلو وجوته . وأظهر المسرح العربي اهتمامه بهذين العملين من خلال العديد من المعالجات والترجمات ، واهتم على وجه الخصوص بمسرحية جوته « فاوست » . وفي نطاق ما تيسر للباحثة الاطلاع عليه فإن تتبع تلك الترجمات يشير إلى أن الجزء الأول من هذه المسرحية عُرِّب بتصرف كبير على يد الأستاذ صالح حمدي حماد في عام ١٩١١ م في مجلة البيان . كما لخص الأستاذ كامل البهنساوي في عام ١٩٤٨م أوبرا « فاوست »[(٢)] لجونود . أمّا في مجال الترجمة الكاملة ، فإننا نجد الأستاذ نظمي خليل يترجم مسرحية «الدكتور فاوستس» لمارلو (لا يعرف تاريخ هذه الترجمة) ويسبقها بتقدمة وافية لحياة مارلو وفنه المسرحي . وقد راوح الكاتب في أسلوبه حيال توخي الدقة والأمانة؛ فهو يلتزم بها أحيانًا كثيرة دون أن

---

(١) د . محمد اليوسفي « القصيدة المعاصرة : نداء الأقاصي واستشكاف الذات » في **المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر** ، تحرير فخري صالح (بيروت : المؤسسة العربية للدراسة والنشر ١٩٩٥م) ص ٦٢ .

(٢) محمد البهنساوي ، **أقاصيص مأثورة** (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٨م) ص ٨ – ٢٨ .

يمنعه ذلك من أن يحذف بعض الأسطر من الأصل أو يزيد عليه أو يتصرف في ترجمته . كما أنه تصرف في ترجمة بعض المشاهد وهي : المشهد الأول والثالث من الفصل الثالث ، في حين أهمل تماماً المشاهد التالية : المشهد الثاني من الفصل الثالث ، والمشهد الأول والثالث من الفصل الرابع ، والمشهد الثاني من الفصل الخامس(١) . وقد تميزت ترجمته بالسلاسة والرشاقة ونجحت في الاقتراب من روح النص . ويشير الدكتور نجيب العقيقي إلى أن الدكتور رشاد رشدي قام بترجمة مسرحية مارلو في عام ١٩٤٣م ، ولم يحدد طبيعة تلك الترجمة وما إذا كانت كاملة أم مجتزأة(٢) . ونال جوته اهتماماً أكبر من مارلو وتعددت ترجمات مسرحيته على نحو لافت للنظر . فقد ترجم الأستاذ محمد عوض محمد الجزء الأول منها في عام ١٩٢٩م ، ونشرته لجنة التأليف والنشر في مصر(٣) ، وقدّم لها الدكتور طه حسين، وهي الترجمة الأولى التي ترجمت شعراً ما حوته المسرحية من أغنيات وأناشيد . وفي عام ١٩٥٩م أخرج الأستاذ محمد عبد الحليم كرارة ترجمته للجزء الأول ، بينما صدرت ترجمته للجزء الثاني في عام ١٩٦٨م . كذلك قام الدكتور مصطفى ماهر بترجمة ما اصطلح على تسميته بـ« أورفاوست » أو « فاوست في الصياغة الأولى » في عام ١٩٧٥م(٤) . أمّا الدكتور عبد الرحمن بدوي فقام في عام ١٩٨٤م بإخراج ترجمة كاملة للجزئين مشفوعة بمقدمة ضافية شغلت مئتين وخمس وتسعين صفحة عرض فيها لنشأة الأسطورة وتطورها وتاريخ وظروف كتابة المسرحية ، كما قام بتقديم شرح دقيق وموسع لكل القضايا والمشكلات التي قد تواجه القارئ أثناء قراءته للمسرحية بسبب غموضها وطبيعتها الفلسفية .

---

(١) مقارنة بالنسخة التي اعتمدت عليها ، وهي :

-Christopher Marlowe, **Doctor Faustus** (Beirut : York Press 1988).

(٢) نجيب العقيقي ، **من الأدب المقارن** جـ ٢ (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٦م) ص ١٠٠ .

(٣) يوسف أسعد داغر ، **معجم المسرحيات العربية والمعربة** (الجمهورية العراقية : وزارة الثقافة والفنون ١٩٧٨) ص ٤٣٩ .

(٤) جوته ، **أورفاوست أو فاوست فى الصياغة الأولي** ، ترجمة : د . مصطفى ماهر (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م) ص ٢١٠ - ٩٥ .

أصداء التأثيرات الفاوستية فى الأدب العربى الحديث :

على الرغم من هذا الاهتمام الواضح بالمعالجات الفاوستية الغربية ومجموعة الأعمال العربية المسرحية التي احتذت «فاوست» على نحو أو آخر ، فإن ما اطلعت عليه الباحثة من أعمال روائية وقصصية وشعرية عربية لا يكشف عن اهتمام ملحوظ بفاوست وأسطورته ، بيد أنه وجدت بعض الأعمال المتأثرة بتلك الأسطورة ، ومنها قصة قصيرة لتوفيق الحكيم بعنوان « عهد الشيطان » التي كتبها في عام ١٩٣٨م . وفاوست في هذه القصة شاب في مقتبل العمر يبيع شبابه مقابل أن يحقق له الشيطان آماله العريضة في إحراز أكبر قدر من العلم والمعرفة . وينال ذلك الشاب ما تمناه ، لكنه يندم بعد تبينه لفداحة الثمن الذي دفعه وهو يرى وجهه المتغضن في المرآة ، ويحسّ ضعف جسده الواهن المتداعي[١] . وفي قصيدة طويلة للشاعر العراقي بدر شاكر السياب بعنوان « المومس العمياء » يحشد الشاعر عدداً من الأساطير ، ومن بينها أسطورة فاوست التي يُخصص لها أحد عشر سطراً ، ويعتمد فيها على رؤية جوته ؛ فالشيطان لم يحصل إلاّ على جسد فاوست أما روحه فقد صعدت إلى السماء . وفاوست الجديد عند السياب يسخر الشيطان – ماله – لينال من تلك المومس المكرهة على ما تفعل ، لكنه لا يحظى بالفرح والخلاص الذي كسبه فاوست جوته من مغامرته الشيطانية ، بل يكون نصيبه الخطيئة والعذاب[٢] . وفي قصة بعنوان : « قصة نفس » للدكتور زكي نجيب محمود التي يذكر الناشر أنها صدرت لأول مرة في عام ١٩٦٥م، يتابع الكاتب ثلاث شخصيات – هو واحد من بينها – تكوّن كلاً متكاملاً أو نفساً واحدة . ويرصد الكاتب خلجات تلك النفس وحركتها الداخلية ، دون أن يغفل دور الأحداث الخارجية فيما يشبه السيرة الذاتية لحياة الكاتب والتأريخ لظروف عصره . وهو يروي أحداث تلك القصة من خلال عدة فصول يعنون أحدها بـ « فاوست في قبضة الشيطان » . كما يأتي على ذكر فاوست وأسطورته في بداية القصة ، إذ يذكر لنا أنه يختلف عن فاوست فقد منح أحلى سني عمره للعلم والمعرفة وحرم نفسه من الحياة بعد أن وعده الشيطان أن يدّخر له تلك السعادة في سني حياته التالية ، لكنه بعد أن تقدمت به السن اكتشف خدعة الشيطان

---

(١) توفيق الحكيم ، **عهد الشيطان** (بيروت : الشركة العالمية للكتاب ١٩٩١م) ص ٧ – ١٧ .

(٢) بدر شاكر السياب ، **المجموعة الكاملة** جـ ١ (بيروت : دار العودة ١٩٧١م) ص ٥١٥ – ٦ .

له وكذبه عليه[١] . وتبقى إفادة الكاتب من الأسطورة في نطاق الإشارة العامة ، بالإضافة إلى ما يمكن أن نتلمسه بصعوبة في حديثه عن إحدى الشخصيات وطموحها العارم وتطلعاتها الجريئة . وتشير الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى نقاط التشابه بين فاوست الأسطورة الأصلية وبين سعيد مهران بطل رواية « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ . فهو يظهر عنده أنموذجًا للإنسان الذي تنتهي به رغباته الإنسانية الجامحة إلى فقدان كل شيء . ورغم نداء الشيخ الطيب له ، وهو في القصة رمز الهدى والإيمان ، فقد ظلّ يطلب الانتقام من الحياة التي لم تمنحه ما أراد ، حتى استسلم في النهاية إلى اليأس المرير والعجز التام[٢] . واندفع ذلك اللص المثقف لتحقيق أهدافه وهو يعلم أن في ذلك حتفه ، لكن تعلقه بتلك الأهداف وإحساسه بالعظمة والمقدرة كان أقوى في داخله من كل نصح وإرشاد . هذا ولا شك أن تتبع هذا النوع من التأثيرات وسواها يقدم مجالاً خصبًا للدراسة الأدبية المقارنة المثمرة المفتوحة أمام الباحثين من أصحاب الهمم العالية . بيد أنه لا بد من التنبيه على أن المخالطة بالثقافات الأجنبية أتاحت للكاتب العربي الاتصال بطوفان من الأعمال الرفيعة والرديئة التي تعتمد في مقوماتها على ركائز فكرية وجذور فلسفية أو اجتماعية لا بد من الوقوف على مراميها ومغزاها ، فهي أعمال تتفق في جانب من خصائصها وأهدافها وتوجهاتها مع المنحى الغربي للنموذج الذي احتذته أو تأثرت به . ويكتسب موضوع فاوست أهمية خاصة لأنه يُعدّ في حقيقته قراءة للسلوك الإنساني والنفس البشرية وهي تعيش لحظة التعبير الحرّ السافر عن آمالها وتطلعاتها ، ويركبها الغرور فتظنّ أنها تفكّ قيدها الآدمي وتحقق أعظم أمجادها ، وتكتشف في النهاية أن قيدها صار قيودًا بما حملته من وزر وخطيئة وهي توغل في متاهات الوهم والسراب والكذب والخديعة . وهذا ما تكشف عنه مسرحية مارلو « الدكتور فاوستس » ومسرحية جوته «فاوست» وهما أبرز الأعمال الفاوستية المؤثرة على الإطلاق في المسرح الغربي ، بله العالمي ، وأوفرها حظًا من الشهرة .

---

(١) د . زكي نجيب محمود ، **قصة نفس** (القاهرة : دار الشروق ١٩٩٣م) ص ١٧ - ٨ .

(٢) د . نبيلة إبراهيم ، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ، ص ٦٣ .

القسم الأول

شخصية فاوست في المسرح الغربي

أولاً - « الدكتور فاوستس » : كرستوفر مارلو .

ثانيًا - « فاوست » : جوتــه .

أولاً - « الدكتور فاوستس » : كرستوفر مارلو.

أ - تاريخ كتابة المسرحية وعرضها .

ب - فاوستس بين التأرجح والسقوط .

جـ - فاوستس بين الرشاد والسقوط .

د - فاوستس : البطل المأساوي .

أ - تاريخ كتابة المسرحية وعرضها .

تاريخ كتابة المسرحية :

تأتي مسرحية « الدكتور فاوستس » لكرستوفر مارلو[(١)] ضمن مسرحياته التي يحيط الغموض واللبس بتاريخ كتابتها، ونسخها، ومصداقية تلك النسخ . فعلى سبيل المثال اختلف الدارسون حول تاريخ الكتابة ؛ فمنهم من رأى تحديدها بين عامي ١٥٨٨-١٥٨٩م. بينما يرى فريق آخر أنها من آخر أعماله ، وأنها كانت ما بين ١٥٩٢م إلى أوائل سنة ١٥٩٣م. وقد وجدت نسختان للمسرحية ، النسخة الأولى (أ) ونشرت في تاريخ ١٦٠٤م ، وتحوي (١٥١٧) سطراً ، والنسخة الأخرى (ب) ونشرت في ١٦١٦م وتحوي (٢١٢١) سطراً[(٢)]. كذلك لم يعرف على وجه التحديد حجم الجزء الذي قام مارلو بكتابته بالفعل ، فقراءة المسرحية تشير إلى اختلال غير يسير مما يؤكد أن هناك يداً غير يد مارلو امتدت إليها بالزيادة والنقصان . وقد دار جدل واسع بين الدارسين المهتمين بالمسرحية وبمارلو لتحديد

---

(١) كرستوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣ م) : كان ابنًا لإسكافي في مدينة كانتربري بانجلترا ، وتلقى تعليمه فيها في مدرسة الملك ثم في كلية جسد المسيح بكامبردج . حصل على البكالوريوس في ١٥٨٤م ثم نال بعدها درجة الأستاذية . عاش حياة تميزت بالغموض والعنف وحفلت بالمغامرات . وجهت له تهم عدة من بينها التآمر والتزوير . وقد قتل مارلو أثناء مشاجرة في حانة ديبت فورد بواسطة شخص يدعى إنقرام فرايزر في عام ١٥٩٣م . ووجهت إليه بعد موته تهمة الثورة والإلحاد . له ست مسرحيات : « مأساة ديدو ملكة قرطاجنة » التي شاركه زميله الكاتب المسرحي ناش Nash في تأليفها ، ومسرحية « تامبرلين » بجزئيها الأول والثاني ، ومسرحية « يهودي مالطة » وبعدها « إدوارد الثاني » ، و« مذبحة باريس » ، و« مأساة الدكتور فاوستس » . ترجم بعض الأعمال الشعرية ، وكتب أعمالاً أخرى منها : قصيدة غزلية قصصية في كتابين بالإضافة إلى شعره المرسل ، وبعض الأغاني . وعلى الرغم من حياته القصيرة العنيفة ، فقد أعجب معاصروه به ، وتأثر شكسبير بطريقته في كتابة مسرحياته التاريخية ، كما امتدحه كبار الكتاب والنقاد لأعماله الفنية الرفيعه التي تجعله في طليعة المسرحيين في عصر النهضة -

1-Margaret Drabble, ed . **The Oxford Companion to English Literatur**

(Oxford: Oxford University Press, 1989), p. 620 .

(٢) قام W.W.Greg بعقد مقارنة دقيقة وتفصيلية بين النسختين في كتابه القيم :

2-W.W.Greg . **Doctor Faustus 1604-1616: Parlled Texts**

.(London: Cambridge University, 1965) .

هذه الأمور ، ومع ذلك ظلت هذه القضية مفتوحة للنقاش وإبداء الرأي ، وذلك لغياب الأدلة الحاسمة . واعتمد كل فريق على حاسته النقدية ، وتقديراته الخاصة ، وفهمه لأسلوب مارلو المسرحي(١) . والواقع أن دراسة المسرحية ونقدها لا يتأثر كثيرًا بتحديد التاريخ فقد اطمأن النقاد إلى موثوقية نسبة المسرحية إليه . أمّا بالنسبة للنسخ فقد اعتمد أكثر الدارسين على النسخة (ب) . هذا وقد حوت طبعات النسخة (أ) ملحقات وحواش تشير إلى بعض الإضافات ، وتعوّض مواطن النقص .

عرض المسرحية :

تبدأ المسرحية بحديث الجوقة يُقدَّم فيه فاوستس من خلال استعراض تاريخ حياته منذ مولده إلى أن أصبح عالمًا فذًا ومنح لقب دكتور . ثمّ ملأه الإحساس بالغرور والمقدرة ، فتنكر للعلم والمعرفة ، واتجه إلى السحر . يظهر فاوستس بعدها مباشرة في حجرة درسه ، ويذكر في مناجاته الأسباب التي دفعته إلى احتقار العلوم المختلفة علمًا بعد آخر ، فهي عقيمة تافهة لا تحقق طموحه ومرامي نفسه العظيمة . ثم يتوقف عند السحر فهو مقصده ومبتغاه ، ويطلب من صديقيه فالديس وكورنيلوس – وهما من أشهر السحرة – أن يدرباه على هذا الفن ويعلماه إياه . وتظهر ملائكة الخير والشر تنهاه الأولى عن المضي في درب الغواية ، بينما تستحثه الأخرى على المضي قدمًا لتحقيق المجد والقوة والسلطان . ويستجيب فاوستس لنداء الشر ، ويسترسل في الحديث عن أحلامه وأمانيه فيما يمكن أن يحققه له السحر من رغبات في مجال العلم والمعرفة ، وفي جلب المال واحتياز النفوذ والسلطان حتى يصبح إمبراطور العالم . ويسارع في تنفيذ ما تعلمه من السحرة ، وينجح في استحضار ميفستوفيليس(٢) . لكن شكله القبيح ينفره منه ، فيطلب منه أن يذهب ويغيّر

1-J.B.Stean, **Marlowe : A Critical Study** (London: Cambridge University Press, 1965), pp. 117-26.

(٢) ميفستوفيليس : يقال أنها مأخوذة من كلمة يونانية مركبة ، فهي من (مي) بمعنى : لا ، و (فوس) بمعنى : نور ، و (فيلوس) بمعنى : يحب . وبهذا فهي تفيد معنى كراهة النور . وفي أصلها القديم مستمدة من السحر البابلي، وتمثل روحًا من أرواح النحس – العقاد ، **إبليس** ، ص ٤١ .

شكله ويظهر في زي راهب . ويأتمر ميفستو بأمره ، فيشعر فاوستس بالنصر والزهو لقوة كلماته السحرية . ويطلب منه أن يقوم على خدمته ، ويجيبه ميفستو أنه لا بد أن يستأذن سيده إبليس في ذلك . ويلقي فاوستس عليه بعض الأسئلة حول الجحيم وإبليس وسقوطه في الخطيئة . ثم يأمره أن يذهب إلى سيده ويعلمه أنه على استعداد لأن يمنحه روحه مقابل أربع وعشرين سنة من المتعة . وبعد فاصل كوميدي يظهر فاوستس مرة أخرى وحيداً في حجرته ، وقد بدا متردداً بين المضي في السحر أو العدول عنه . وتلوح له ملائكة الخير والشرّ مجدداً تحبّب الأولى إليه التوبة والعودة إلى اللّه ، بينما يزهده ملك الشر في ذلك ويعده بالجاه والثراء والسلطان . عندئذٍ يدخل ميفستو ليخبره بموافقة سيده إبليس على طلبه مقابل أن يكتب صكًا بدمه يمنح فيه نفسه للشيطان . ويجرح فاوستس ذراعه لكتابة الصك ، لكن دمه يرفض أن يسيل ، فيذهب ميفستو لإحضار جمرة ليزيل ذلك التجمد . ونشعر بتردد فاوستس بين الإقدام والإحجام ، لتتم بعد ذلك كتابة الصك . ثم يطلب منه أن يحضر زوجة له ، فيدفع ميفستو إليه بشيطان في زي امرأة ، ويفزع من قبحها فاوستس فيلعنها . ويخبره ميفستو أن عليه أن ينسى أمر الزواج ولا يذكره مرة أخرى ، وهو على استعداد لأن يجلب له أجمل فتيات ألمانيا . ثم يعطيه كتابين : يحوي الأول بعض التعازيم السحرية وخصائص الأجرام السماوية ، أمّا الكتاب الآخر فهو عن النباتات والأشجار وكل ما ينمو على سطح الأرض .

وفي الفصل الثاني نلتقي بفاوستس وقد بدأ يستشعر الندم لعصيانه ربه . ومن جديد يدعوه ملك الخير للندم والتوبة ، في حين يسوقه ملك الشر إلى اليأس والقنوط . وتشتد حدة الصراع في نفسه فيفكر في الانتحار ، لكن حبّه للملذات والمتعة يغلبه فيتراجع . ويتحدث مع ميفستو عن الأجرام السماوية ، ثم يسأله عمن خلق هذا الكون ، فيرفض الشيطان أن يجيب ؛ لأن ذلك يخالف قوانين مملكتهم . ويعاود فاوستس الإحساس بالندم على المعصية ، ويلوح له ملك الخير يشجعه على التوبة ، ويستحث ملك الشر خطاه في طريق السحر والمتعة. وتزداد حدة الصراع في داخله فيصيح : « يا مسيحي !.. يا مخلصي !.. » . لكن الذي يظهر له هو إبليس في رفقة بعض الشياطين ، وقد جاءوا إليه غضبًا منه لأنه بندائه للمسيح نقض ما بينهما من عقد . ويتراجع فاوستس ، ويسلم لهم على الفور ، ويتعهد بمحاربة اللّه وجنده . فيشكره إبليس ، ويكافئه بمشاهدة عرض للخطايا السبع وهي :

« الكبرياء ، والجشع ، والغضب ، والبخل ، والشراهة ، والخمول ، والفسق » . ويسر فاوستس سرورًا عظيمًا ، ويطلب رؤية الجحيم ، فيعده إبليس بذلك ، ويعطيه كتابًا يساعده على أن يظهر في أية صورة يشاء ، ثم يودعه وينصرف .

وفي بداية الفصل الثالث نستمع إلى الجوقة تتحدث عن الرحلة التي قام بها فاوستس في صحبة الشيطان ميفستو وصعوده لقمة جبل أولب ومشاهدة الكواكب والنجوم والمحيطات ، وتخبرنا بعزمه على التوجه إلى روما لرؤية البابا أدريان واقتحام عيد القديس بطرس . ثم نراه في بلاط البابا مع ميفستو يسخران من القساوسة ، ويفسدان عيدهم . ويتمكن فاوستس بمساعدة الشيطان من تخليص البابا برونو المنافس للبابا أدريان ، وقد كان الأخير يخطط للتخلص من برونو والإمبراطور . كما ينجحان في إعادته إلى بابويته في حماية الإمبراطور . ثم يظهر الاثنان مجددًا في بلاط البابا أدريان يلهوان به وبكرادلته مما يثير غضب البابا ، ويجعله يعتقد بوجود شبح ، ويأمر بالإنشاد لطرده . فيفر فاوستس وشيطانه بعد أن يقذفا الرهبان بالألعاب النارية ، وينهالا عليهم بالضرب .

وبعد فاصل كوميدي بين بعض رجال الإمبراطور وبائع نبيذ نستمع في نهاية هذا الفصل إلى الجوقة تتحدث عن عودة فاوستس إلى بيته وأصدقائه ، وكيف أدهشهم بما لديه من علم ومعرفة أذاعت صيته في كافة أرجاء الدنيا . ونشاهد فاوستس في بلاط الإمبراطور كارلوس الخامس يحضر احتفالاً يقام من أجله . ويطلب الإمبراطور منه أن يستخدم براعته في السحر لاستحضار الإسكندر وعشيقته ، فيلبي رغبته . كما يستحضر أيضًا داريوس ملك الفرس ، ونشاهد الإسكندر يقتله ، فيدهش الجميع من قدرات فاوستس . ويتخلل المشهد مقاطعة أحد الفرسان وسخريته من فاوستس مما يضطره آخر الأمر إلى معاقبة الفارس فيركب قرنين في رأسه ، لكنه ينزعهما تلبية لرغبة الإمبراطور ورحمة بالفارس ، ويستأذن للانصراف. وفي المشهد الذي يليه يتآمر ذلك الفارس مع رفاقه للنيل من فاوستس الذي يهزمهم بفضل حيله السحرية ، ويتركهم ملطخين بالطين والدماء بعد أن ركّب قرونًا مضحكة على رؤوسهم جميعا . ثم نشاهده وهو يحتال على أحد ساسة الخيل . ويختتم هذا الفصل في بلاط الدوق فانهولت وزوجته التي تطلب من فاوستس أن يحضر بعض العنب لها ، فيتمكن من ذلك رغم أنه لم يكن أوانه ، فيثير الإعجاب ، ويشكره الاثنان على صنيعه . ويتخلل ذلك محادثته لبعض المهرجين وسخريته منهم .

وفي بداية الفصل الخامس يحتفل فاوستس مع ثلاثة من زملائه القدامى بوليمة دسمة، ويكثر فاوستس من الطعام والشراب . ويتمنى أحد زملائه أن يستحضر أمامهم هيلين الجميلة ، ويسر الجميع حين ينجح في ذلك ، ثم يودعونه وينصرفون . يدخل بعدها رجل عجوز يعظه ، ويحذره من عقاب الله ، ويستحث خطاه للتوبة . ويشعر فاوستس بالندم ، ويفكر مجدداً في الانتحار . لكن الرجل العجوز ينهاه عن ذلك ، ويدعوه إلى التفكير في التوبة وفي رحمة الله . ويسارع ميفستو إلى تذكيره بما بينه وبين إبليس من عقد ، فيعتذر فاوستس إليه ، ويعلن ولاءه للشيطان واستعداده لتجديد ذلك العقد مرة ثانية . ثم يطلب من ميفستو أن يمزق ذلك الرجل العجوز ، فيخبره الشيطان أن إيمانه أقوى من أن يؤثر فيه بعذابه روحياً ، لكنه سيناله بعذاب جسدي . عندئذٍ يسأله فاوستس أن يحضر هيلين أمامه، ويلبي طلبه . وحين يرى الرجل العجوز فاوستس مع هيلين يفقد الأمل في توبته . وتحاول الشياطين إيذاءه فيثبت في إيمان وشجاعة .

وفي المشهد الثاني يدخل إبليس وبلزبيب[1] وميفستو في جو عاصف ، فقد انتهت مدة العقد وحان الوقت لقتل فاوستس وإلقاء روحه في الجحيم . ثم يدخل فاوستس وخادمه وزملاؤه ، ونسمعه يبثهم شكواه وندمه على إبرام ذلك العقد . ويشفق رفاقه عليه ، ويفكرون في حل لإنقاذه ، لكنه يطلب منهم أن يتركوه وحيداً يلاقي مصيره المحتوم . وتدخل ملائكة الخير والشر تعلن سقوطه وعذابه الأبدي . وتدق الساعة الحادية عشرة ويشعر فاوستس بقرب نهايته ، ويتمنى أن يقف الزمن وتستطيل الساعة المتبقية إلى سنة أو شهر أو أسبوع أو يوم واحد يتوب فيه عن ذنبه . وتدق الساعة نصفاً بعد الحادية عشرة فيزداد قلقه ، ويتمنى أن يتحول إلى حيوان ضار . ثم تدق الساعة الثانية عشرة ويصيبه الهلع ، ويتمنى لو أصبح قطرة من ماء تسقط في المحيط فلا يعثر عليها أحد . وترعد السماء ويدخل الشياطين ليأخذوه إلى الجحيم قهراً وسط توسلاته ونواحه . وفي المشهد الختامي لهذا الفصل وللمسرحية نرى زملاء فاوستس من العلماء وقد قدموا لزيارته ، لكنهم يجدونه ممزقاً

---

(١) بلزبيب : ورد ذكره في الإنجيل – المحرف – على أنه أمير الجحيم . وورد في التوراة – المحرفة – (الملوك : ١/١٨) بلفظ (بلزبوب) وذكر أنه إله معبود في مدينة عقرون –

Ency. Britannica , 3d ed., S. V. "Beelzebub."

بعد أن قطعته الشياطين إربا إربا ، فيصيبهم الحزن ويشعرون بالأسف لنهايته المروعة . وتختتم المسرحية بنشيد الجوقة تأسف لمصرعه المفجع ، وتدعو إلى الاتعاظ بقصته والحذر من الخطأ الذي وقع فيه .

ب - فاوستس بين الرشاد والسقوط .

يظهر فاوستس في مستهل المسرحية بعد أن قدمته الجوقة على أنه العالم الفذ والدكتور الألمعي الذي ملأ الغرور رأسه ودفعه إلى الزهد فيما لديه من علم ومعرفة والاتجاه إلى تعلم السحر والافتتان به . وهذا يعني أن عملية التطور الفعلي لفاوستس بدأت قبل المسرحية . وفي المنولوج الأول له الذي يفتتح به مارلو عمله المسرحي يطلعنا فاوستس على الأسباب التي دفعته لذلك ؛ فهو يهجر كافة أنواع العلوم والمعرفة لأنها عقيمة لا تناسب قدراته العالية ، ولا تحقق له ما يطمح إليه من القوة والنفوذ والسلطان . ولهذا يتجه بكليته إلى تعلم السحر في حماس واندفاع طفولي وثقة من حسن اختياره وصدق حساباته . لكنه كان يعلم منذ البداية أنه في مفترق طرق ، وأن عليه أن يختار أحد اتجاهين مختلفين . ويختار فاوستس طريق السحر . لكن ما إن تخطو قدمه الغاوية خطواتها الأولى حتى نشعر أنه وإن كان قد اختار طريق المعصية فقد كانت عينه على الطريق الآخر الذي تنكب عنه . وكلما تقدمت المسرحية ازداد إحساسه بفساد اختياره وخسارته الفادحة ؛ فدرب الغواية الذي اختاره بمحض إرادته لا يمكن الرجوع عنه – أو هكذا يتصور فاوستس – ومع ذلك يأكله الندم وتمزقه الرغبة في التوبة وتغيير الاتجاه . وهكذا ظل فريسة لصراع شرس يمزق روحه وعقله ، ويهيمن على جوّ المسرحية من بدايتها إلى آخر لحظة فيها . ولم يسع مارلو بعناده لإنهاء ذلك الصراع أو حسمه ، بل أبقى عليه حيّاً متأججًا تصطلى بناره نفس ذلك الغوي المعذبة . إذ كان يلوّح له بما لا طاقة لذوي النفوس الضعيفة ، أو ربما المندفعة في مطامعها ، على مقاومة إغرائه وهو النفوذ والسلطان . وقد اتخذ هذا الصراع طابع الاستمرارية والتأرجح . وكنا نطلع على دقائقه عن طريق المنولوج وظهور ملائكة الخير والشر التي يتكرر ظهورها من المشهد الأول للفصل الثاني إلى لحظات المسرحية الختامية .

ويحيا فاوستس في دوامة هذا الصراع بعد أول ممارسة له للسحر ، وقبل توقيع العقد بينه وبين الشيطان :

فوستس :

والآن حلّت عليك اللعنة ، ولا منجاة منها .
ما الفائدة إذن من التفكير في اللّه أو في الجنة ؟
لتطرد تلك الخيالات الكاذبة ،
ولتيأس من اللّه ، ولتثق في بعلزبول رئيس الأبالســـة .
لا تتراجع أبداً يا فوستس ، بل اعقد العزم وامض في طريقك .
علامَ التردد والحيرة ؟ إني أسمع هاتفًا في أذني ينادي :
« اهجر هذا السحر ، وعد إلى اللّه من جديد ! »
نعم ، إن فوستس سيتجه إلى اللّه من جديد .
إلى اللّه ؟ إنه لا يحبّك ؛
إن الإله الذي تخدمه هو رغبتك الذاتية
حيث يرتبط بها حبك لبعلزبول .
سأبني له معبداً ومذبحًا وأقدم له بعض الأطفال قربانًا .

(يدخل ملك الخير وملك الشر)

ملك الخير :

أيا فوستس المحبوب – أقلع عن هذا الفن اللعين

فوستس :

التوبة – الصلاة – الندم – ما هذه ؟

ملك الخير :

إنها الطرق التي تؤدي بك إلى الجنة .

ملك الشر :

بل إنها أوهام من نسج الخيال ، وأثر من آثار
الجنون يضفي حماقته على من يعتقد فيها أكثر
وأكثر .

ملك الخير :

أيا فوستس المحبوب - فلتفكر في الجنة والنعيم

ملك الشر :

لا يا فوستس - فكّر في الجاه والثراء .

(يخرج الملكان)[١]

وبعد توقيع العقد يزداد هذا الصراع في داخله حدة وشراسة حتى يصل إلى درجة يفكر فيها في الانتحار :

فوستس :

ما دامت السماء صنعت من أجل الإنسان فإنها
تكون قد صنعت من أجلي ،
سوف أنبذ هذا السحر وأتوب عنه

(يدخل ملك الخير وملك الشر)

ملك الخير :

ألا فلتندم يا فوستس حتى يرحمك اللّه

ملك الشر :

لقد أصبحت روحًا شريراً ، فلن تنال رحمة اللّه .

فوستس :

من ذا الذي يطنّ في أذني بأني قد أصبحت روحًا شريراً ؟
فإن أك شيطانًا فقد يرحمني اللّه إذا ما ثبت إليه .

ملك الشر :

ولكن فوستس سوف لا يندم أو يتوب .

(يخرج الملكان)

(١) كرستوفر مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ترجمة د نظمي خليل (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر) ص ٥٥ - ٦ .

فوستس :

إن قلبي قد تحجر فلا أستطيع التوبة ،
ولا أكاد أقوى على النطق بهذه الكلمات
الخلاص - الإيمان أو السماء .
اللهم إلا تلك الأصداء المخيفة التي ترعد في أذني .
« فوستس إنك ملعون ! » ثم إن
هذه السيوف والمدى والسم والبنادق والمشانق
وكذلك السلاح المسموم
قد نصبت كلها أمامي لأضع حداً لحياتي
وكان عليَّ أن أقتل نفسي من قبل ،
لو لم تتغلب المتعة اللذيذة على اليأس العميق
ألم آمر هوميروس الأعمى أن ينشد لي قصة حب
الكسندر وموت أينون [١]
ألم يعزف ذلك الرجل الذي شاد أسوار طيبة
بأنغام قيثارته الساحرة مع ميفستوفيليس ؟[٢]
لماذا يتحتم علي الموت إذن أو أستسلم لليأس
في ذلـة ؟
لقد وطنت العزم على ألا أندم أبداً[٣] .

---

(١) أينون Oenone : ابنة ملك النهر في الأساطير الاغريقية . هجرها زوجها باريس إلى هيلين . ولهذا عندما سقط جريحاً في الحرب الطروادية رفضت أن تضمد جراحه ، وحين علمت بموته انتحرت - د . عماد حاتم ، **أساطير اليونان** ، ص ٢٢٥ .

(٢) الإشارة هنا إلى أمفيون ابن أنتيوبا ابنة إله النهر - في زعمهم - عند اليونانيين ، قتل ملك طيبة الشرير واغتصب الملك منه . ولمّا قرر إقامة الأسوار حولها ، كان أمفيون يعزف على قيثارته الذهبية فتتدحرج الحجارة من تلقاء نفسها وتتكدس فوق السور دون أن تلمسها يد - د . عماد حاتم ، **أساطير اليونان** ، ص ٢١٣ - ١٥ .

(٣) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٦٦ ، ٨ .

ورغم ما في حديثه السابق من صرامة وحزم ، فإننا نجده يغيّر رأيه هذا بعد قليل وفي نفس المشهد . ويعود مجدداً إلى الندم والتفكير في التوبة وإلى التأرجح ؛ فيلعن الشيطان ويصرخ مستنجداً بالمسيح – كما يعتقد النصارى – وتعاود ملائكة الخير والشر الظهور وتمثيل حدة الصراع في داخله :

ميفستو :

فلتفكر في الجحيم يا فوستس – فإنك ملعون .

ملك الخير :

فلتفكر يا فوستس في الإله الذي خلق الكون .

ميفستو :

تذكر هذا !

فوستس :

اذهب أيها الروح الملعون إلى جهنم البشعة

فإنك أنت الذي خلعت اللعنة على روح فوستس .

المعذب .

هل فات الأوان ؟

ملك الشر:

لقد فات الأوان .

ملك الخير :

لن يفوت متى استطاع فوستس أن يتوب ويندم .

ملك الشر :

إنك إن ندمت مزقتك الشياطين إرباً إرباً .

ملك الخير :

تب ولن يمسوا جسدك بسوء .

(يخرج الملكان)

فوستس : أيا مسيحي – يا مخلصي !
فلتأت لتنقذ روح فوستس المعذبة ![١]

ويتمثل إبليس له في رفقة بعض الشياطين ، ويسلم فاوستس لهم على الفور ؛ فيكفر باللّه ، ويجدّف في حقه ، ويتكفل لهم بحرق كنائسه وحرق أناجيله . وهو يفعل هذا ليس بدافع الخوف وحسب ، بل لأن القضية في داخله ليست محسومة ، ولم يكن يعرف على الحقيقة من يخاف ومن يرجو . ومن السهل أن ندرك أن مارلو صانع هذه الشخصية هو الذي يقف وراء هذا الاضطراب المحزن الذي يعيشه فاوستس . فقد كان مارلو شكاكًا كبيرًا، ووجهت إليه تهمة الإلحاد . وتظهر أقواله استخفافه بالدين وجرأته الباطلة على الأنبياء والرسل[٢] . وربما لهذا السبب تمكن في اقتدار ومهارة من تصوير زعزعة إيمان فاوستس وتمزقه بين شعورين متناقضين . وقد انعكس ذلك على المسرحية بوجه عام ، وكانت سمة التناقض تتردد كثيرًا في سير أحداث المسرحية وتفاصيلها وأجوائها . يقول ستين : « والواقع أن التأرجح أمر أساسي في المسرحية فكرة وخاصية . فمسرحية « الدكتور فاوستس » هي مسرحية التناقضات الحادة داخل وحدة تركيبية دقيقة ، حيث الضحك الصاخب والألم المبرح ، والجدية واللامبالاة . ويتمشى هذا التأرجح الفني مع تأرجح البطل . فالتفاؤل المتطرف واليأس ، الحماس والكراهية ، الغرور والخجل ؛ كل هذه كانت رقاص الساعة في عالم فاوستس »[٣] . ويبحث ستين عن سبب لهذا التأرجح في ظل الظروف التي عاشها إنسان عصر النهضة ، فيرى أن تحرره الفكري والديني كان سطحيًا ولم يصل إلى الجذور : « ويخفي التفكير الإنساني الحر لعصر

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧١ .

(٢) عاش مارلو حياة عنيفة تميز سلوكه فيها بالانحراف والتبذل ، وكان حديثه عن الدين والأنبياء يكشف عن فساده ووقاحته ، انظر :

2-T.M. Pearce, . **Christopher Marlowe - Figure of the Renaissance** .(Folcroft Library Editions, 1971), pp.19-25 .

3-J.B. Steane, . **Marlowe : A Critical Study,**. pp. 164-5.

النهضة تقليدية قائمة أساسًا على العصور الوسطى والعوامل الممثلة لهذا التوتر في داخل الفرد لها جذور عميقة في الحضارة الأوربية »[١] . وأيّاً كانت الأسباب وراء ذلك الصراع المتأجج الذي نشب داخل فاوستس ، فإن الذي يهمنا أنه كان من أهم العوامل التي دعمت عنصر الصراع في المسرحية ، وشخصية فاوستس بوجه خاص . ولا شك أن التركيز على التردد كان مقصداً فنيًا لتصوير مدى تمزق البطل النفسي ، وبما يبرز عظم الخسارة وفداحة المقايضة ، ثم هو من بعد صراع فطري مركوز في النفس بين الخير والشر .

وقد ظلت تتنازعه حالة من عدم الثبات من أول المسرحية إلى آخرها في تردده بين التوبة والإقبال على اللّه ، أو الاستجابة لغواية الشيطان والاستغراق الكلي فيها . وتعرضت شخصيته لبعض التغيرات خلال تدهوره التدريجي الذي انتهى بسقوطه التام . ويمكن رصد تلك التغيرات من خلال ثلاث مراحل . ففي بداية المسرحية تبرز صورة فاوستس الذي امتلأ إحساسًا بالعظمة والقدرة ، ويشيع في كلماته الغرور المتناهي والفخر الذي يبلغ مداه . وقد جعله هذا يضيق بمحدوديته كبشر ، ويتطلع إلى المقدرة الإلهية التي لا تساويها مقدرة ولا يحدّها حد أو يقف في سبيلها عائق . ولهذا يرفض ما حققه كطبيب :

فوستس :

بيد أنك لا تزال فوستس كما كنت وإنسانًا كما كنت
هلاّ استطعت أن تهب الناس الخلود ، أو تعيد الحياة إلى الموتى
والهالكين ؟ ![٢]

ويفتنه السحر ويقبل عليه لأنه :

1-Ibid., p.160 .

(٢) مارلو ، **ماساة الدكتور فوستس** ، ص ٣٢ .

فوستس :

إن الساحر الحاذق إله قوي :

فلتوطن نفسك يا فوستس على ذلك لتصبح أحد هذه الآلهة[(١)] .

ويستجيب فاوستس لهذا الإحساس العارم بالقدرة والقوة الذي يملك عليه زمام نفسه ، ويجعله يتطلع في جرأة ووقاحة إلى مقام الألوهية . وينساق وراء هذا الوهم فيتخيل نفسه حاكمًا متصرفًا في الكون يسخّر تلك الأرواح لتحقيق رغباته وإرواء طموحه المعرفي ، فيجني المال والشهرة والمجد له ولمدينته ورتنبرج ولألمانيا بأسرها . ويتفجر فاوستس في هذه المرحلة حماسًا وحيوية وثقة في نفسه وتقديراته . وها هو ذا يوبخ الشيطان ميفستو ؛ لأنه يستشعر الندم لتمرده على خالقه وعصيانه له :

فوستس :

ماذا ، هل ميفستوفيليس العظيم حانق لحرمانه

من نعيم الجنة الخالد ؟

فلتتعلم من فوستس عزم الرجال

ولتزدرِ نعم الجنة التي لن تنالها.[(٢)]

وينكر الجحيم فما هي إلاّ خرافة وقصص عجائز :

فوستس :

هيا - إني أرى الجحيم خرافة .

ميفستو :

أجل - فلتمضِ في زعمك هذا حتى تغيّره التجارب

فوستس :

ماذا ! أتظن أن فوستس ستحلّ عليه اللعنة ؟

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

ميفستو :

هذا أمر لا شك فيه - فلدينا هذه الوثيقة

المكتوبة التي منحت فيها روحك لإبليس .

فوستس :

بل وجسمي كذلك : ولكن ماذا في الأمر ؟

أتظن أن فوستس من الحماقة أن يتصور أن هناك

آلامًا بعد إنقضاء هذه الحياة ؟

صه ! ما هذه إلاّ ترهات وسفاسف ترويها قصص العجائز (١).

ويتردد في كلماته صدى النزعة الفكرية التي سادت في عصر النهضة بروحها المتمردة الرافضة ونظرتها المريبة ، بعد أن خالط الشك كل شيء ، وأصبح التصور التقليدي للكون موضع تساؤل في ظل الاكتشافات الجديدة والمعرفة العلمية(٢) . كما يتحدث فاوستس بنغمة مكيافيللية واضحة في بعض الأحيان ، وقد عرف عن مارلو إعجابه بكتاب « الأمير The Prince » لمكيافللي(٣) الذي نادت تعاليمه بأهمية القوة في تحقيق

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٢ - ٣ .

2-L.G. Salingar, " The Social Setting " . **in The Age of Shakespeare** .(New York : Penguin Books Ltd, 1982), p.25 .

(٣) مكيافللي (١٤٦٧-١٥٢٧م) : فلورنسيًا لأب محام ، من أسرة متوسطة المستوى . شغل وظيفة حكومية صغيرة ، وأرسل في بعثات دبلوماسية هامة . اعتقل لآرائه المعارضة ، ثم أطلق سراحه ، وسُمح له بالتقاعد في ريف فلورنسا . اشتغل إلى آخر حياته بالكتابة ، ومن أشهر مؤلفاته كتابه « الأمير » الذي كتبه في سنة ١٥١٣م . اهتم فيه بأن يكشف من التاريخ والأحداث المعاصرة كيف تؤخذ الإمارات ، وكيف يحتفظ بها ، وكيف تفقد . كان غاية في الجرأة في إنكاره للأخلاق والأسس المحمودة المتعارف عليها فيما يختص بسلوك الحكام . ويرى أن النجاح يعني أن تحقق غرضك بصرف النظر عن مدى دناءة الوسائل المستخدمة أو سوئها - برتراند رسل ، **تاريخ الفلسفة الغربية** ، ترجمة زكي نجيب محمود جـ٣ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م) ص٢٦-٣٢ .

الرغبات الشخصية ووجوب السعي للحصول عليها بأية طريقة كانت :

فوستس :

إن الإله الذي تخدمه هو رغبتك الذاتية ،
حيث يرتبط بها حبّك لبعلزبول .
سأبني له معبداً ومذبحًا وأقدّم له بعض الأطفال قربانًا[١] .

وفي وسط المسرحية (الفصل الثالث والرابع) يغرق فاوستس في حياته الجديدة الزائفة التي باع روحه من أجلها للشيطان . ويطرأ تغيير على شخصيته ويتسم سلوكه فيها بالطفولية والمرح وخفة الحركة . وتعاني شخصيته في هذا الجزء من التفاهة والضحالة ، فهو فيه أقرب إلى المهرج ، ودوره دور هزلي سمج . وقد أشار معظم النقاد إلى تفاهة هذا الجزء من المسرحية واعتقدوا أن هناك يداً أخرى غير يد مارلو عبثت به بالحذف أو الإضافة. وفي هذا الجزء يستبدل فاوستس بطموحه وتطلعه إلى تحقيق المعجزات عن طريق السحر لذاته ولمن حوله ، القدرة على التخفي ، وإفساد حفل البابا ، والسخرية منه ومن كرادلته . كما يحتال على بعض العامة مثل تاجر الخيول وأحد فرسان الإمبراطور . ويبدو فاوستس في نهاية هذا الجزء أكثر هدوءاً وأثقل حركة ، بعد أن اختفت من صوته نبرة ذلك الانبهار من الشياطين وعالمهم . وقد أصبح الآن متمكنًا من فن السحر وأكثر سيطرة ونفوذاً . فهو يتحدث بأسلوب الأستاذ المتمكن والعالم المحيط بطبيعة ما يصنع . وعندما يطلب منه الإمبراطور استحضار الإسكندر وعشيقته يصدر تعليماته قائلاً :

فوستس :

سيدي العظيم ، يتعين علي أن أشعر جلالتكم
بأنه عندما تحضر أرواحي الأشباح الملكية
للإسكندر وخليلته ،
فلا توجهوا سعادتكم أسئلة للملك ،

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٥٦ .

بل دعهما يدخلان ويخرجان في صمت مطبق[١] .

ونلحظ هنا استخدامه لضمير الملكية : أرواحي **my spirits** ، مما يشير إلى أن فاوستس قد اندمج كليًا في حياته الجديدة وأصبح جزءًا منها . وهناك مواضع أخرى تشير إلى هذه الحقيقة . وقد نبه إلى هذا الناقد جريج وعدّ ذلك نوعًا من التغير الداخلي الذي طرأ على شخصية فاوستس . وكان جريج قد ذهب إلى أن كلمة **spirit** في المسرحية تعني شيطانًا **devil** ، إذ يقول : « وقد أهمل النقاد على نحو غريب أول علامة للاندماج الجهنمي ؛ وهي أن فاوستس قد أصبح روحًا في الشكل والمحتوى. ويبدو أنهم فهموا أن ذلك يعني أنه أصبح حرًا من قيود الطبيعة البشرية ؛ فيمكنه الاختفاء ، كما يتعذر جرحه ، ويستطيع تغيير شكله ، ويركب التنين وغير ذلك . ولكن في هذه المسرحية استخدمت كلمة **spirit** بطريقة خاصة . وهناك إشارات كثيرة تشير إلى أن طلب فاوستس لم يكن أكثر من أن يكون شيطانًا **devil** » . فعندما يشاهد عرضًا راقصًا لبعض الشياطين يسأل ميفستوفيليس قائلاً :

فوستس :

لكن هل يمكنني أن أستحضر الأرواح متى أشاء ؟

ويقول ميفستو واصفًا نفسه ومن معه من الشياطين :

ميفستو :

أرواح تعسة تآمرت مع إبليس ضد إلهنا فحلّت
عليها اللعنة الأبدية ، وهوت معه[٤] .

1-Christopher Marlowe, .**Doctor Faustus** , p.50.

2-W.W. Gerg, " The Damnation of Faustus ", in **Marlowe Doctor Faustus** .ed. John Jump (London: The Macmillan Press Ltd, 1982), p.81 .

3-Ibid., p.82

(٤) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٤٧ .

ولا شك أن هذه الإشارات ترجح ما ذهب إليه جريـــــج من أهمية كلمة **spirit** ، وما توحي به من معان شيطانية ، وعلاقة ذلك بشخصية فاوستس . لكنني أرى أن ذلك لم يكن بسبب العقد وغواية الشيطان ، بل يرجع على نحو أكثر أهمية إلى إحساس متأصل في نفس فاوستس باللعنة ، وأنه ينتمي إلى هذا العالم الجهنمي المطرود من رحمة الله تعالى. وفي نظري أن هذا هو سبب اهتمامه بالجحيم وسؤاله الدائم عنها : « وهناك غموض في فكرة فاوستس عن الجحيم . وقد وردت هذه الكلمة بمستويات عدة . والغموض هو بين نوعين من الجحيم : الجحيم التي يبحث عنها فاوستس والتي تقدم له قدراً من الحرية لعزيمته ليصرّ على أن يكون ماذا يعتقد من طبيعته أن يكون ، ومن ناحية أخرى الجحيم المعتادة في العصور الوسطى للشياطين الخرساء ، والتعذيب والإهانة ، تلك التي تمثل خوف فاوستس من الفشل »[١] وفاوستس ينكر وجود الجحيم الثانية ، أمّا الأولى فهو يهتم لها ، ويطلب من إبليس أن يريه إياها :

فوستس :

هلا يمكنني أن ألقي نظرة على الجحيم ثم أعود ثانية ؟
إذن لكان سروري فوق الوصف ! [٢]

إنها مكان الملعونين من أمثال إبليس وحزبه الذين تمردوا على خالقهم وعلى إرادته ، وتطلعوا إلى ما ليس من حقهم أو في استطاعتهم . ولهذا فهو يعود إلى استخدام ضمير الملكية على نحو أكثر خطورة وأهمية في آخر المسرحية حين يطلب من ميفستوفيليس أن يمزق ذلك العجوز الذي يغريه بالتوبة فيقول : « جحيمنا **our hell** » . والواقع أن فاوستس يصبح أكثر قدرة على الإفصاح عما بداخله وقراءة نفسه في الفصل الخامس الذي يمثل المرحلة الثالثة .

1-Nicholas Brooke, "The Moral Tragedy of Doctor Faustus", in.**Marlowe Doctor Faustus,** p.120 .

(٢) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٧٧ .

وفي هذه المرحلة يصل فاوستس إلى خط النهاية ، ويمر بتجربة الغواية كاملة فلا يجد إلاّ الخيبة والسراب . ومن هنا يُتوقع أن تصنع منه هذه التجربة شخصًا آخر . وهذا ما يفعله به مارلو ، لكن موهبته المسرحية الأصيلة تدفعه إلى أن يقوم بذلك في حرص وحذر شديدين . فيأتي تغيّره بطيئًا متدرجًا . فالمتأمل لبداية الفصل الخامس والأخير من المسرحية يكاد يشعر أن فاوستس هو فاوستس ، وأنه لم يتعلم الكثير من التجربة التي خاضها ؛ وذلك لظهور كثير من سماته وأمزجته السابقة . فهو يتعامل مع الموقف – كما كان سابقًا – بفضول وطفولية ، ولا يغيب عنه تمرده وشكوكه رغم صعوبة الموقف الذي يمر بـه . فهو يخاطب الله في وقاحة وجرأة وقلب مرتاب :

فوستس :

لماذا لم تكن مخلوقًا في حاجة إلى روح ؟
ولماذا كانت روحك خالدة ؟ (١)

وحين يركبه الذعر خوفًا من العذاب الجسدي الذي تتهدده به الشياطين يفكر في مكر طفولي في خداع الشيطان ، فيطلب منه تمزيق الرجل العجوز ، ويعتقد أنه سيفلح في صرف انتباه ميفستو عنه :

فوستس :

فلتعذب ذلك العجوز المخاتل بأنكى أنواع
عذاب الجحيم(٢) لأنه يجرؤ على أن يثنيني عن

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

(٢) يحذف الأستاذ نظمي ضمير الملكية من عبارة our hell ، إذ يترجمها (الجحيم) ، وقد سبق أن أشرت إلى دلالة هذا الضمير بالنسبة لتطور الشخصية وتركيبها . وهي ترد في النص الأصلي على النحو التالي :

Faustus: Torment, sweet friend, that base and crooked age,
That durst dissuade me from thy Lucifer,
With greatest torment that our hell affords .

ينظر : Christopher Marlowe, . **Doctor Faustus,** . p.71

الخضوع لإبليس(١) .

كذلك يعاود فاوستس التفكير في الانتحار كما فعل سابقًا ، كما يجدِّد عقده مع إبليس للمرة الثانية . أما تأرجح فكره بين اليأس والتوبة فقد ظلّ معه إلى آخر لحظة في المسرحية، كما تشهد بذلك كلماته الختامية حين أقبلت الشياطين لأخذ روحه وإلقائها في الجحيم ، فهو يستغيث بربه وينادي على ميفستوفيليس في الوقت نفسه :

فوستس :

إلهي - إلهي - خفف غضبك عني ،
أيتها الحيات والأفاعي دعيني اتنسم برهة !
أيها الجحيم البشع ، لا تفغر فاك هكذا !
لا تدن مني يا إبليس !
سأحرق كتبي ! آه يا ميفستوفيليس ! (٢)

على أن فاوستس عندما تقترب نهايته ويوقن أنّه هالك لا محالة يتبدل كلية ، ويبدو بالفعل شخصًا آخر . ونلحظ أنه لا يبدي مقاومة تذكر ، بل يستسلم لحالة الذعر والخوف التي تفقده قدرته على التوازن والسيطرة . وهناك سمتان مهمتان تميزان موقفه في هذه المرحلة وهما : هاجس التراجع ، والرغبة الشديدة في الفناء أو التلاشي .

ومن دلائل موقفه التراجعي اعترافه بالجحيم الممثلة لعقاب الله ومكان الغاوين من أمثال فاوستس . وقد سبق أن رأينا كيف كان ينكرها بشدة ويهزأ من المؤمنين بها ، لكنّه الآن يعترف بها ويؤمن بها أشد الإيمان ، ويبدو وكأنه لا يشعر بوجود شيء سواها :

فوستس :

أمّا أنا فقد قضي عليّ أن أبقى في الجحيم مخلداً

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ١١٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

الجحيم - آه - الجحيم ! الجحيم الأبدي !
أيها الرفاق الأعزاء
ماذا يصير إليه فوستس ، ما دام مخلداً في الجحيم ؟ [١]

ويخاطبها قائلاً :

أيها الجحيم البشع ، لا تفغر فاك هكذا ! [٢]

ومن علائم همّه بالتراجع حنينه إلى حياته السابقة تلك الحياة التي كان تبرّأ منها وهجرها إلى عالم السحر والشيطنة ، فهو يتحدث عنها الآن في حنان بالغ وندم على ضياعها :

فوستس :
آه أيها الرفاق الأعزاء
لو أنني بقيت معكم لكنت اليوم أنعم بالعيش
مثلكم ،
ولكني أموت الآن موتًا أبديًا [٣]

ويقول لهم أيضًا :

فوستس :
آه ، أيها الكرام استمعوا إليّ ولا تضطربوا مما أقول
إن قلبي يلهث ويرتجف عندما أتذكر أيام دراستي

---

(١) مارلو ، **ماساة الدكتور فوستس** ، ص ١٢٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٩ .

هنا منذ ثلاثين عامًا

أوه ليتني لم أرَ وتنبرج ، ولم أقرأ كتابًا ![(١)]

هذا ورافق موقفه التراجعي رغبته العارمة في الفناء أو التلاشي التي استولت عليه على نحو مذهل . وكانت محاولته الأولى في هذا الصدد مع هيلين الجميلة في الاتحاد معها أو الفناء فيها . وقد اهتم الدارسون بالقيمة أو الدلالة التي تمثلها هيلين بالنسبة لفاوستس. فنظر إليها كريج على أنها مؤشر لرغبته الشديدة في الاندماج الجهنمي والاتحاد مع الشيطان ، إذ تُوصف هيلين بأنها spirit . وهو يرى أن هذه الكلمة تعني في المسرحية الشيطان devil[(٢)]. وهناك من النقاد من رأى في هيلين فرصة النجاة الأخيرة لفاوستس لانتشاله من الفساد الذي انحدر إليه ؛ فحبّه لها سوف يطهّر روحه فهي تعدُّ توازنًا لطيفًا بين إمكانية خلاصه ولعنته الوشيكة[(٣)] . هذا في حين يرى بروك أنها هي الغواية بذاتها . فهيلين بالنسبة للرجل العجوز هي الغواية العظمى ، وبالنسبة لفاوستس على الأقل هي التعبير الأعظم عن القدرة الشهوانية، وفي اختيارها يرتكب آخر إنكار له لفكرة العبودية للّه، وطلب فاوستس لهيلين أخلاقي وليس هروبًا جميلاً من الأخلاق[(٤)] .

والواقع أنني أرجح الأمر الذي نفاه بروك وأرى أن هيلين بالنسبة له لم تكن فرصة للهروب وحسب بل وللفناء أيضًا . وإذا كان يُعطى للمرأة عادة في الفنون الدور الإنقاذي باعتبارها نقطة التحول وشاطئ الأمان ، فإنني أرى أنه من الأفضل أن نبحث عن دلالة هيلين بالنسبة لفاوستس مارلو كما يقتضي نص المسرحية ، واللحظة الحرجة التي كانت تمر بها الشخصية . هذا بالإضافة إلى أن فاوستس لم يكن يبحث جديًا عن النجاة من الغواية

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ١٢٠ .

2-W.W. Gerg, " The Damnation of Faustus ", p.86 .

3-J.C. Maxwell , " The Sin of Faustus " , in **Marlowe Doctor Faustus,**. p.91.

4-Nicholas Brooke, "The Moral Tragedy of Doctor Faustus", in **Marlowe Doctor Faustus,** p.128.

أو التسامي ، بسبب إحساسه المتأصل باللعنة كما أشير سابقًا . وعندما أحسّ بنهايته المحتومة فكر في أمر واحد وهو الهروب عن طريق الفناء أو التلاشي . وفي البداية يطلب ذلك من هيلين ، رمز الجمال الأسطوري الخالد :

فوستس :

هل كان هذا الوجه سببًا في أن يمتلئ البحر
بآلاف السفن التي دكت حصون طروادة وتركتها
عارية القباب منذ ذلك الحين .
يا هيلين الجميلة !
فلتخلّدي روحي بقبلة منك
لقد امتصت شفتاها روحي
انظر أين تطير !
عودي يا هيلين ، عودي ،
وردّي إليّ روحي ..
إني ها هنا مقيم !
فالنعيم في شفتيك. (١)

وقد يبدو القول بأنه يبحث عن الفناء بواسطة هيلين متعارضًا مع مطالبته لها بأن تجعله خالدًا ، ولكن ينبغي أن نذكر أنه يهرب من خلود آخر ، ذلك الخلود الذي ينتظره في الجحيم . وعندما تفشل محاولته ويقترب أكثر من النهاية نجده يصرّح برغبته المجنونة في الفناء على نحو واضح ومباشر ولافت للنظر :

فوستس :

أيتها الجبال والتلال ، هيا ، هيا اسقطي فوقي
وأخفني من غضب اللّه الثقيل
كلا ... كلا !

---

(١) مارلو ، **ماساة الدكتور فوستس** ، ص ١١٦ .

إذن ، سأندفع إلى الأرض على رأسي ؟
أيتها الأرض افتحي فاك !
أوه . لا . إنها لا تضمني !
أيتها النجوم يا من كنت في أوج السماء ساعة
مولـدي ،
بنفوذك الذي قدر الموت والجحيم [١]
اقذفي بفوستس إلى أحشاء سحبك الصاعدة
كما لو كان غلالة من ضباب ،
حتى إذا ما لفظته في الهواء ،
أمكن لأطرافي أن تخرج من أفواهك الدخانية. [٢]

وعندما تدق الساعة الثانية عشرة يصيح قائلاً :

فوستس :
أوه – إنها تدق – تدق !
والآن فلتتحول أيها الجسد إلى هواء ،
وإلا حملك إبليس إلى الجحيم ..
أيتها الأرواح فلتتحولي إلى قطيرات من الماء
ثم اسقطي في وسط المحيط حتى لا يعثر عليك
إلى الأبد [٣].

هذا بالإضافة إلى حالة الهذيان التي أصابت فاوستس في لحظاته الأخيرة ، وبدا فيها شخصاً فاقداً لتوازنه تتراءى له الصور والخيالات . ويدفعه الضغط النفسي الذي كان

---

(١) إشارة إلى الاعتقاد الفاسد الذي يرى بأن للنجوم وأبراجها تأثيراً في شخصية المرء وقدره .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٣ – ٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

يعاني منه إلى أن يبدو في نظر رفاقه شخصًا مريضًا يحتاج إلى عناية الطبيب :

فوستس :

آه أيها الرفاق الأعزاء
لو أنني بقيت معكم لكنت اليوم أنعم بالعيش مثلكم
ولكني أموت الآن موتًا أبديًا
انظروا ألم يأت ؟ ألم يأت ؟

العالم الثاني :

ماذا تعني ، يا فوستس ؟

العالم الثالث :

يخيل إليَّ أنه يعاني مرضًا بسبب وحدته الموحشة[١] .

ويطلب منه رفاقه أن يدعو اللّه :

فوستس :

اللّه ، الذي أنكره فوستس !
اللّه ، الذي كفر به فوستس وجدّف في وجهه .
آه يا ربي !
كم أتمنى أن أبكي - ولكن الشيطان يحبس دموعي
فلأسفح الدم بدل الدموع - بل الحياة والروح !
أوه - لقد عقد لساني !
أريد أن أرفع يدي
ولكن انظروا كيف يمسكان بهما !

الكل :

من يا فوستس ؟

---

(١) المصدر السابق ، ص ١١٩ .

فوستس :

إبليس وميفستوفيليس[١] .

ومع أن هذا تصوير لفتنة الاحتضار أو الساعة الأخيرة فإن رؤيته للصور والخيالات التي لا يراها غيره وسماعه لأصوات لا يسمعها سواه أمر ليس بجديد عليه ، فقد كانت تعاوده هذه الحالة بين فترة وأخرى . هذا بالإضافة إلى أنه يتحدث كثيراً مع نفسه . وإذا وضعنا في حسابنا ثانوية أدوار الشخصيات الأخرى بالنسبة لشخصيته - باستثناء ميفستوفيليس ذي الطبيعة الخفية - فإن المسرحية تكاد تتحول في معظم أجزائها إلى منولوج طويل . وكل هذا يعود إلى خلل في تركيبته النفسية والفيزيائية ، وهو أمر يناسبه تماماً ، ويوافق طبيعة دوره في المسرحية ومحنته المفجعة . وعلى الرغم من أن اقترابه من النهاية يسلمه إلى الخوف والذعر وفقدان التوازن ، فهو يصبح أقدر على رؤية ما حوله وفهمه واستيعابه . فقد كان معتداً بنفسه وسلامة اختياره ، لكنه بعد أن شرب كأس الغواية حتى الثمالة أدرك - مثله مثل كل غاو - أنه ضحى بكل شيء من أجل لا شيء . ويزلزل روحه إحساسه بالندم والخيبة ، فيعترف بكثير من الحقائق التي سبق أن أنكرها ، ويقرّ بها في بساطة ووضوح . فعندما يطمئنه رفاقه أنه لا يشكو إلاّ من التخمة بسبب ذلك العشاء الدسم يجيبهم :

فوستس :

إنها تخمة الخطيئة التي قضت على الجسم والروح[٢] .

ويعترف بالجنة ونعيمها في إجلال وإكبار :

فوستس :

لقد فقد فوستس من أجلها ألمانيا والعالم

بل والجنة نفسها ،

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٩ .

الجنة حيث عرش الله العزيز المبارك
الجنة مملكة النعيم [(١)]،

ويقرّ بخطيئته في عبارة مركزة مختصرة :

فوستس :
حقًا إن الله لا يسمح - ولكن فوستس سمح
فمن أجل متعة باطلة أربعة وعشرين عاما
أضاع فوستس السعادة الأبدية والنعيم الدائم.[(٢)]

وما يتعرض له فاوستس هنا يذكر على الفور ببعض الشخصيات المسرحية الخالدة مثل هاملت أو لير ، وكيف دفعت حالة الجنون التي مرّ بها كل منهما إلى النطق بأعمق الحقائق وأكثرها صدقًا وصفاءً ، بعد أن أصبحا أكثر قدرة على قراءة الحقيقة والاعتراف بها .

لقد تركنا مارلو نتأمل أحوال فاوستس ونحن نتوقع في كل لحظة أن يثوب ذلك الغوي إلى رشده ، ويجدي معه نصح الناصحين ، بسبب كلماته النادمة وأناته المشجية التي يصدرها في ضجة وعلانية . أمّا روحه المتمردة الضالة فقد كانت تسري في خفاء - خفاء ميفستو وأشباحه - وتتوهج في أحاديثه بين فينة وأخرى في صمت وتتحرك في فاعلية . فهي تعبّر عن نفسها بالفعل لا بالبكاء والنواح على نحو يشير إلى أن فاوستس باع من أول لحظة ، واختار طريقه ، ومضى رغم كل ذلك التردد والتأرجح . وهناك أسباب أسهمت مجتمعة في دفع ذلك العالم إلى النهاية المأساوية التي وصل إليها . ولا شك أن الحديث عنها سيكشف عن طبيعة غواية فاوستس ، وحقيقة ما اقترفه من ذنوب وخطايا ، وعلاقة ذلك بمارلو والعصر الذي عاش فيه .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢١ .

جـ - خطايا فاوستس .

يكشف الحديث عن خطيئة فاوستس العلاقة الوطيدة بين مسرحية مأساة « الدكتور فاوستس » والتعاليم المسيحية شكلاً ومضمونًا . ويعد هذا في الوقت نفسه انعكاسًا لتأثر مارلو بالكتاب الشعبي وطابعه الديني والوعظي . وإذا كان مارلو استغل ذلك للتنفيس عن عدائه الديني للكنيسة ومفاهيمها في عصره ، فإن ذلك لا ينفي أن تمثله لثقافة العصور الوسطى الدينية ظل بارزًا على نحو شامل وعميق . ويرتكب فاوستس عنده عددًا من الخطايا والذنوب يأتي الغرور في مقدمتها ، وهي خطيئة مهلكة ، وجماع لخصال الشرّ جميعها : الأنانية والاستعلاء والبغي والعزلة والشذوذ عن الجماعة . وهذه كانت تعدّ من أخطر الرذائل وأعظم الشرور في المجتمعات المسيحية آنذاك . وفي النشيد الافتتاحي تقدم الجوقة شخصية فاوستس وتعرّف بها ، ذاكرة أن غروره كان سبب سقوطه من علياء ما وصل إليه من معرفة :

الجوقة :

... وما كاد يمتلئ قلبه بالمعرفة حتى ملأ الغرور رأسه ،

فأخذ يحلق في السماء ، أبعد مما يحتمل جناحان من الشمع .[١]

ويبدو فاوستس في أول ظهور له على خشبة المسرح شخصًا مغرورًا ، وقد امتلأ إحساسًا بالعظمة والمقدرة ؛ فكل العلوم الإنسانية والمعارف الدينية والكونية تافهة وحقيرة لا تناسب قدراته العظيمة ومواهبه :

فوستس :

إن عقل فوستس جدير بما هو أعظم من هذا شأنا .[٢]

وقد أكد بعض الدارسين على أهمية العلاقة بين غروره وما آل إليه من تعاسة وشقاء ، وفي هذا يقول ماكسويل: « فاوستس هو أي واحد منا ، وخطيئته إعادة لتمثيل خطيئة غرور آدم،

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٣٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣١ .

ذلك الغرور الذي يعدّ أساسًا وأنموذجًا لكل الخطايا لأخرى »[1] . وآدم – عليه السلام – عصى ربه جهلاً لا عمداً ، وبسبب غواية إبليس اللعين . والحق أن خطيئة فاوستس تشبه إلى حد كبير خطيئة إبليس– وليس آدم –أسباباً وكيفية ونتيجة . وقد ألمح الشيطان إلى ذلك في لقاءاته الأولى مع فاوستس :

فوستس :

ألم يكن إبليس هذا ملاكًا في يوم ما ؟

ميفستو :

بلى يا فوستس وكان أعزّ الملائكة لدى ربه .

فوستس :

وكيف أصبح إذن أمير الشياطين ؟

ميفستو :

أوه لطموحه وكبريائه ووقاحته
التي من أجلها ألقى به الله من الجنة .[2]

ويملأ غروره الوقح رأسه بالأوهام ، ويجعله يطمع فيما ليس من حقه ، ويوصله إلى محاولته تأليه نفسه والتمرد على خالقه – عز وجل – : « إن حماقة فاوستس تتركز أساسًا في أنه أبدل نفسه الخالدة بأربعة وعشرين عامًا قصارًا من متع الانغماس الذاتي التافهة . وفعل ذلك لأنه مذنب في التعبيرات الأرثوذكسية بخطيئة الغرور ، أفظع الذنوب السبعة المميتة . وقد كانت معالجة الغرور في التفكير الأخلاقي في عصر مارلو شيئًا مألوفًا . وسوف يفهم

1-J.C. Maxwell, " **The Sin of Faustus** ," p.90.

(٢) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٤٦ – ٧ .

المشاهد الاليزابيثي أن خطيئة فاوستس أنه ادعى لنفسه ما يعود إلى الله حقًا كما فعل الشيطان من قبله »[١] . فهو لم يقف عند حد تمني الثراء العريض والمجد والسلطان ، بل تطلّع إلى أن يكون إلاهاً يملك القدرة المتصرفة والمعرفة الفاعلة . وتمكنت الشياطين أن تنفذ إليه من نقطة ضعفه وقادته من خلالها إلى النتيجة المأساوية التي وصل إليها . ويعني تطلعه التألهي رفضه المبدئي لألوهية خالقه ، وعدم استسلامه لعبوديته ، وما استتبع ذلك من اندفاعه في طريق السحر والكفر وانضمامه إلى إبليس وحزبه المطرود من رحمة الله تعالى. وإذا كانت غواية فاوستس ذاتية بمعنى أنه اتجه إلى طريق المعصية عن اقتناع وبمحض إرادته ، فإن هذا أمر يشير إلى فساد دخيلته وأنه شرير بطبعه . وهذا ما ألمح إليه الشيطان ميفستو عندما تمثل له في أول عملية استحضار يقوم بها فاوستس :

فوستس :

إذن ألم تخرجك من مكمنك كلماتي السحرية ؟
تكلم !

ميفستو :

كانت السبب ، إلاّ أنها وليدة المصادفة
إذ عندما نسمع شخصًا يغيّر ويبدل اسم الله
ويتنصل من الكتاب المقدس ويتنكر للمسيح
- مخلصه - نهرع إليه أملاً في أن نظفر بروحه
العظيمة .[٢]

بيد أن المسرحية حوت بعض إشارات كانت توحي بإمكانية نجاته وإنقاذه ؛ ومن ذلك نوبات الندم التي كانت تجتاحه وتدفعه إلى التفكير في التوبة . هذا بالإضافة إلى

1-David Bevington, " Marlowe and God," in **Explorations in Renaissance Culture** 17(1991):6.

(٢) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٤٦ .

محاولة ملك الخير ، وحديث الرجل العجوز الذي ظلّ يستحثّ خطاه للتوبة إلى آخر لحظة :

الرجل العجوز :

تمهل يا فوستس العزيز وأجّل طعنات اليأس هذه
فإني أرى ملاكًا يحوم فوق رأسك
ممسكًا بزجاجة مملوءة بركة ورحمة
عارضًا أن يصبّ منها في روحك .(١)

لكن فاوستس حين تضيّق الشياطين الخناق عليه يصبُّ جام غضبه على الرجل العجوز ، ويطلب منها أن تناله بأعظم أنواع العذاب والنكال . عندئذٍ يتوقف ذلك الناصح الأمين عن إغرائه بطريق الخير بعد أن آيس منه ومن توبته :

الرجل العجوز :

يا لك من رجل تعس ، ملعون يا فوستس !
فقد عزلت روحك عن نعمة السماء ،
وبعدت عن عرش الله السماوي ! (٢)

لقد ظهرت دلائل فساد فاوستس وميله إلى الشر والرذيلة منذ بداية المسرحية ، ولكنه مع إيمانه بذلك كان في حقيقة ذاته يستشعر خطورة طموحه ورغباته وعواقبها الوخيمة . وما يزال تطلعه إلى تطهير نفسه وتخليصها من براثن الشر والغواية يراوده ، حتى إن روحه تتسامى أحيانًا إلى درجة نجده يتحدث فيها عن حب الله وقربه والنعيم الدائم . ويبدو أنه « لا توجد لحظة بعينها يصبح فيها فاوستس ملعونًا بشكل نهائي ، فالصراع بين اللعنة والخلاص يسري خلال المسرحية بأكملها » (٣). وإذا كانت محاولاته التوبة تمثل تيارًا

(١) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٨ .

3-David Bevington, " Marlowe and God , " p.10.

معاكسًا لاندفاعه نحو الغواية ، فإن ذلك التيار كان يضعف من حدة يأسه وقنوطه واقتناعه بأن الله لن يغفر له خطيئته .

ويأتي اليأس من رحمة الله وغفرانه في مقدمة الأسباب التي أدت إلى تحقق مأساته وتعذر نجاته منها . وهي إحدى تبعات الغرور خطيئته الكبرى ؛ فالصفح والغفران والهداية من شأن الخالق – عز وجل – وحين يقطع فاوستس بأن الله لا يغفر له فكأنه يحكم بذلك على ربِّه ويساويه بنفسه . وقد تنبهت الأرواح الشريرة لذلك وعزفت على وتره الحساس كثيرًا . ومن ذلك قول ملك الشر :

ملك الشر :

لقد أصبحت روحًا شريراً ، فلن تنال رحمة الله .[١]

لقد تخوف فاوستس من العذاب الجسدي الذي توعده إبليس به واتخذ من ذلك مسوغًا لاستمراره في ضلاله ، بيد أن السبب الحقيقي ليأسه كان يكمن في داخله ، فهي مسألة تتعلق بجذوره الفكرية والروحية ؛ ولهذا لم تثمر محاولاته التراجع رغم ما سمعه من نصح وإرشاد . وقد حاول الشيطان ميفستو تنبيهه لحقيقة الأمر أكثر من مرة ، ومن أمثلة ذلك إجابته لفاوستس حين طلب منه تمزيق الرجل العجوز :

ميفستو :

إن إيمانه لعظيم ، ولن أستطيع مساس روحه
ولكني سأسعى لإصابة جسده ، وما هذا بأمر ذي بال .[٢]

ويرى ديفيد ستوفر أن رد ميفستو يدعو إلى الإعجاب ، فهو يعلم أن جهوده لإيذاء الرجل غير مجدية بسبب إيمانه ، وهو ما يفتقر فاوستس إلى شيء منه . ورغم ذكائه فإنه يتعامى

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٦٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٥ .

عن رؤية الحق حتى عندما لا يريد محدثه أن يخدعه . لكن المرء إذا اقتنع أن يبعد اللّه من حياته وأن حريته مرتبطة بهذا الإبعاد ، فهو عندئذٍ ليس مستعداً لتفهم فكرة الشرف أصلاً. ومن هذا المنطلق يمكن أن نفهم طبيعة رهان فاوستس وعلاقته بيأسه ، وكيف ظهر الأمران كعواقب وخيمة لنفس الموقف الفكري الذي يعتنقه فاوستس(١) . وقد يمثل يأسه أحد الانتقادات الموجهة لمناهج المسيحية والاعتراض عليها من قبل مارلو ، تلك المناهج التي ترى بأن الخطيئة متأصلة في الإنسان ، ويزعمون أنه ورثها من أبيه آدم – عليه السلام – ولهذا فهي عندهم حالة متأصلة في النفس ، وكل ما يقوم به الإنسان من خطايا وشرور إنما هي مظاهر للخطيئة الكامنة فيه ، وهذا ما يعبّر عنه اللاهوتيون القدماء بـ « العجز الكلي » ؛ فهو عاجز عن التخلص من جذرية الشرّ فيه ، بل إن محاولته التخلص من خطيئته ستجره لخطايا أخرى لا مفر منها ؛ ولهذا فهو في حاجة إلى فداء المسيح له . وأي افتراض آخر غير افتراض خطيئة الإنسان يجعل الإنجيل بلا معنى كما يزعمون !(٢) . والواقع أن المسرحية تكتظ بكثير من الإشارات والتلميحات التي تظهر عداء مارلو القتالي للمسيحية . وهو أحد خريجي كلية جسد المسيح الدينية ، ومع ذلك لم تجدِ معرفته اللاهوتية العميقة في شكّه وإلحاده وهرطقته . وقد كان لهذين الاتجاهين المتعاكسين ؛ معرفته بالدين وعدائيته تجاهه ، دور مهم في تكوين خيوط نسيج المسرحية الفكرية والفلسفية . يقول ديفيد بيفنجتون : « ولدى المنهج المسيحي تفسير لهذا التصور للإرادة الفاسدة خاصة كما صيغت لدى كالفن(٣) ومصلحي وتنبرج : فاللّه يقسي قلوب أولئك الذين يرفضهم. وموضوع هذه الصعوبة كما يراها فاوستس في علم اللاهوت الكالفيني لا يقود إلى إجابة . لا بد أن نقبل

1-David F. Stover, " The Individualism of Doctor Faustus ," in **North Dakota Quarterly** 57(Fall 1989):159 .

(٢) د. فايز فارس ، **علم الأخلاق المسيحية** ، جـ١ (القاهرة : دار الثقافة ١٩٨٧م) ، ص ١٤١ – ٤ .

(٣) كالفن (١٥٠٩ – ١٥٦٤ م) : يُعد من أكبر دعاة الإصلاح الديني في سويسرا ، وهو فرنسي المولد والنشأة . ينطلق مذهبه الإصلاحي من عقيدة لوثر الإصلاحية . وقد خالفه في بعض الأمور : فأعاد للكنيسة سيادتها ، ونادى بإله قوي مطلق وحياة مسيحية تقوم قدسيتها على طاعة قانون اللّه وخدمته ؛ فهو ينقذ من يشاء ويعذب من يشاء .

– جون هرمان راندال ، **تكوين العقل الحديث** ، جـ١ ، ص ٢٣٤ – ٣٦ .

إرادة اللّه التي لا تسبر أغوارها ؛ لأن الشرف هبة من اللّه يعطيه ويمنعه كيف يشاء في عدالة مطلقة . ويجسّد فاوستس فشل المبعدين من زمرة الأبرار المميزة . وأفعاله علامات واضحة لزندقته ويستحق عليها العقاب الذي ناله . ولكن هل صادق مارلو على هذه النظرة ؟ ليس هناك من إجابة . وهذا بالضبط ما لا يمكن لفاوستس أن يحتمله . وبنفس الطريقة القاسية يخيب أمله حين يكتشف أن أسرار الأجرام السماوية لن تفتح له ، وأن رحمة الخالق تشمل أولئك الذين يعودون للّه في ندم وليس هو ... وكل المطلوب من فاوستس أن يعتقد في اللّه ويتوب ، ولكن كيف للعقل الشاك أن يرغم نفسه على الإيمان ؟ وتعيد المسرحية بغموضها الذي لا ينتهي تمثيل طبع الشك والتساؤل الذي ابتلي به رأس فاوستس . ويمكن القول إنه لم يحاول حقيقة أن يتوب لأنه يعرف وضعه تمامًا . ولكي يقبل الأشياء كما هي عليه أن ينكر هويته الخاصة . إن مسرحية « الدكتور فاوستس » هي سيرة حياة رجل – ربما مثل مارلو – ذاق الملذات المسكرة للهرطقة ، ثم أعاد النظر في التعاليم الأساسية لتربيته المسيحية فما وجد سوى أن عطاياها لم تعد مفتوحة له مرة أخرى . وهي لم تنكره لأنه مذنب عقد عقداً مع الشيطان وحسب ، بل لأن عقله وإرادته شملا بروح منكرة لجميع الأسئلة حتى المقدس منها »[1] . وبعيداً عن الأسباب الفكرية والفلسفية والنفسية لإخفاق فاوستس في التوبة والعودة إلى خالقه ، فإنه استنادًا إلى النتيجة النهائية التي وصل إليها يمكن القول إن يأس فاوستس كان أكبر من إيمانه بربه وثقته به ، بعد أن جعل مارلو فساده أعمق من أن يعالجه نصح أو إرشاد أو ندم . وقد تمت محاكمة فاوستس ومناقشة تأرجحه بين الكفر والإيمان وفق الثقافة الدينية لعصر مارلو والمجتمع الذي عاش فيه .

ومن هنا نجده يقع – إلى جانب غروره ويأسه – في أسر حب الشهوات والملذات ، وهو الأمر الذي سيقصيه تمامًا عن الإنسان الكائن الروحي الذي كانت المسيحية تحلم به . لكن فاوستس كان الرجل الذي اشترى دنياه بآخرته ورضي بهذه المقايضة الخاسرة . ولهذا يندفع نحو السحر ليمكنه من إشباع شهواته ورغباته الجامحة في الثروة والجاه والمعرفة :

1-David Bevington, " Marlowe and God , " pp.22-4.

فوستس :

(وحيداً) أترى لو خيل إليّ أني استحوذت على هذه
القوة الخارقة أأستطيع أن أسخر الأرواح لمشيئتي
فتريحني مما يغمض عليّ والتبس أمره ، ويمكنني
من تحقيق أي مشروع يستعصي عليّ ؟
سوف أطلقها إلى الهند في طلب المال ، ولأدعها
تنقب في المحيط عن لؤلؤ الشرق : ولتجب جميع أركان
العالم الجديد وراء ألذ أنواع الفاكهة وأطيب ألوان
الطعام .
كما أجعلها تقرأ لي غريب الفلسفات
وتحدثني عن أسرار جميع الملوك ..[١]

ويتضح من خلال النظرة الفاحصة للمسرحية تعطش فاوستس للمعرفة ورغبته في سبر حقيقة ما حوله من أشياء قريبة أو بعيدة . وتشهد بذلك لقاءاته الأولى مع الشيطان ميفستو التي ظهر فيها نفساً تتطلع للمعرفة في نهم بالغ ، وفضول ظاهر ، ونفاد صبر . ولا يستبعد أن يكون الفضول أحد منافذ الشيطان إليه وأخطر نقاط ضعفه . ويرى ماكسويل أن الفضول على نحو تركيبي يعد أهم مفهوم في معالجة مارلو للخطيئة في المسرحية . والغرور هو مصدرها الأساسي لكن الشهوانية عنصر سريع التفشي في شخصية فاوستس بعد ذلك . وقد كان الفضول أكثر فعالية في سلوك الفعل من باقي مثالبه الأخرى . كما أنه يعد الفكرة التي تربط بين المفاهيم الفكرية والحسية . ولم يكن فاوستس هو الذي استبد به الفضول وحسب ، بل كان بدرجاته المختلفة سمة مميزة لأغلب شخصيات المسرحية : الإمبراطور ، ودوق فانهولت ، وأصدقاء فاوستس العلماء . وفي تقديم شخصية فاوستس يتوسط الفضول النقلة التي تبدو حادة أحياناً ومفاجئة بين الغرور الروحي الذي رضخ له ، والحسية المباشرة التي بلغ نجاحه فيها مداه [٢] . وقد برز فضوله المعرفي من أول ظهور له

---

(١) مارلو ، **ماساة الدكتور فوستس** ، ص ٣٤ - ٥ .

2-J.C. Maxwell, " **The Sin of Faustus** , " pp.91-4.

في المسرحية إلى آخر لحظة فيها ، وتركز في بعده الكوني والديني . كما تجلى في كثرة الأسئلة والاستفسارات ، وطلب الكتب ، والقيام برحلات للمشاهدة العينية مع الشيطان ميفستو . وظهر تعطشه لمعرفة كل شيء عن العالم الشيطاني الجهنمي ، على نحو لافت للنظر . ويكشف ولعه بهذا النوع المحظور من المعرفة عن انحرافه وإحساسه بالانتماء لهذه الأرواح المتمردة المنبوذة . وتغصّ المسرحية بأمثلة عديدة ، ولعلّ من أبرزها رغبته الملّحة في رؤية الجحيم وزيارتها . وقد أدرك إبليس طبيعة فاوستس ، ولهذا عرض عليه حين تمثل له في تلك اللحظة الحرجة التي فكر فيها في التوبة عرضًا من الجحيم للموبقات السبعة حتى يخدر روحه ويثنيه عن عزمه .

هذا وتشير المسرحية إشارات ضمنية إلى مدى ما حققه فاوستس من المال والجاه دون أن نسمع منه تعليقًا على ذلك . كذلك لم يهتم مارلو بإظهار شهوته للجنس والنساء ، ولم يؤكد هذا الجانب . وعند العودة للمسرحية يتضح أن الإشارة الصريحة في هذا الصدد هي حين ذكر أنه في حاجة ماسة إلى زوجة ، فرفض ميفستو طلبه وأحضر له شيطانًا في صورة امرأة فاجرة . كما رأى بعضهم أن رغبته في امتلاك هيلين وإحضارها بين يديه إبان اقتراب نهايته تعبير واضح عن رغبته الجنسية المكبوتة ، وعدّوا ذلك يمثل فعل الزنا بالشيطان[1] . ولا يوجد عدا هاتين الإشارتين ما يدل على اهتمام فاوستس بهذا الجانب . ولهذا لجأ المهتمون بالبحث عن الإشارات الجنسية في مسرحية مارلو إلى البحث عنها في المجازات والصور . فيذكر «Kay» أن أكثر تصوراته انبهارًا هي تلك المتعلقة بالقوة والمكانة والمرتبطة بالمعرفة المحظورة أكثر من ارتباطها بالحب . بيد أننا إذا تأملنا تعبيره عن سعادته بتعلم السحر سنجده غُمر بجو جنسي : « لا شيء سوى السحر أغواني وسحرني ravished me » وتشير هذه النشوة الغامرة إلى أننا يجب أن ننظر إلى فاوستس على أنه رجل شغل بمطاردة ناجحة للعلوم والشهرة عن طاقته ورغبته الجنسية ؛ ولهذا فقد ترك بشعور غامض لفراغ غير مشبع . ويرتبط هذا الإشباع بالقوى التي تنبع من المعرفة المحظورة . ولا يتوقع أحد أن يكون شخص مثل فاوستس متنبهًا إلى أنه يبحث عن الإشباع الجنسي خلال السحر المحظور ؛ لأنه لو كان يعلم ما يريد لما احتاج إلى السحر

1-Nicholas Brook , " The Moral Tragedy of Doctor Faustus , " p.108.

للحصول عليه . ولكن يمكن أن تظهر طبيعة الشيء الذي يريده ببطء خلال المسرحية . وهكذا تظهر الإشارات الجنسية المتوقعة في المجازات والصور . وهذا كورنيلوس يقول :

وإحضار ما تخلف من حطام السفن من كنوز
وما خبأه أجدادنا من ثروات في أحشاء الأرض
الغنية بالمعادن .(١)

ولا يوحي قوله : « وما خبأه أجدادنا من ثروات في أحشاء الأرض الغنية بالمعادن » بقوة جنسية ضائعة وحسب ، بل يشير كذلك إلى الماضي السحيق المتصل بتصورات فاوستس الأبوية التي ترتبط بالفعالية الجنسية . وهي بدورها تشير إلى بعض الصعوبات المتعلقة بشفائه منها . ويستجيب فاوستس لهذا بنوع من النشوة الحسية :

فاوستوس :

بل إن هذا يبهج روحي
هيا اعرض عليّ بعض فنونك السحرية حتى
أستطيع ممارستها في إحدى الآجام الجميلة
وبذلك أحظى ببعض المباهج (٢)

والصورة في قوله : « الآجام الجميلة **bushy grove** ، وهي تعزف على نفس الوتر في **massy entrails** »(٣) . والواقع أنه على الرغم من وجود مثل هذه الإشارات وغيرها ، فإنها تظلّ في دلالتها وحجمها أضعف وأقل من أن تمثل اهتمامًا واضحًا ومقصودًا من جانب مارلو بالجانب الجنسي .

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٣٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

3-Kay. S., " Faustus's Relation to Women, " in **New Essays on Christopher Marlowe** , ed. Kenneth & others (New York: AMS, 1988) pp.204-5 .

يتضح مما سبق أن فاوستس ارتكب عدداً من الخطايا والذنوب ، واندفع في طريق الشر والغواية . وإذا كان غروره الأحمق وطموحه الأرعن من الأسباب الرئيسة لغوايته ، فإن استبعاد ذنوبه الأخرى يبدو أمراً يفتقد المنطق والصواب . وقد وقع فاوستس ككل غاو في سوء التقدير وخطأ الحسابات فكثرت ذنوبه وخطاياه ووجدت لها جميعًا مساحة في تعقيدات شخصيته الخصبة . هذا ويلحظ أن ملائكة الخير والشر وإبليس وأعوانه يلخصون غوايته في عبارات تتسم بالتركيز والاختصار والتحديد والمباشرة في لهجة دينية تقليدية لروح العصور الوسطى . ومن ذلك قول ملك الخير وهو يودع فاوستس ويتركه لمواجهة مصيره المحتوم :

ملك الخير :

آه يا فوستس لو أنك أصغيت إليّ
لتبعك عدد لا يحصى من المسرات
لكنك كنت تحب الدنيا بالفعل .(١)

كذلك يشير ملك الشرّ إلى أبواب الجحيم المشرعة ، وإلى ما ينتظره فيها من عذاب منوع قائلاً :

ملك الشر :

لا بد أن تحسها وتذوق أفظعها على الإطلاق
إن الذي يعشق المتعة لا بد أن يموت من أجلها .(٢)

أمّا الشيطان ميفستو الذي صحبه في رحلة الغواية فهو يوبخه في نهاية المطاف قائلاً :

1-Christopher Marlowe, **Doctor Faustus** , p.77 .

2-Ibid.

ميفستو :

ماذا هل تبكي الآن ؟
لقد تأخرت كثيراً ، فلتيأس ولتودع
فعلى الحمقى الذين يضحكون في الأرض أن يبكوا في السماء .(١)

ويقول في موضع آخر :

ميفستو :

هذا المولع بحب الدنيا سوف تجف دماء قلبه الآن من الحزن .(٢)

وتلخص الأقوال السابقة قصة كل الغاوين مهما اختلفت غوايتهم درجة وكيفية ونتيجة . لقد أحب فاوستس الدنيا أكثر مما ينبغي ، وأراد أن يحقق فيها آماله الجامحة في ظل إحساسه بأهمية وجوده ورغبته المسعورة في التمرد والعصيان . وكان تعلقه بخالقه ورغبته في الجنة ونعيمها يمثل اتجاهًا معاكسًا للاتجاه الأول ، لكن صوت غوايته كان أقوى وأشد سلطانًا . وكان تراجعه يعني حرمانه من الملذات التي تعلق قلبه بها : المعرفة المحظورة وطموح التأله . لقد كان يبحث عن الاستقلالية والتفرد ، ذلك التفرد الذي كان يسعى إليه إنسان عصر النهضة ويجدُ في تحقيقه ضاربًا عرض الحائط بكل ما يعترض طريقه من مبدأ أو قيمة . ولهذا فإن تعليقات ملائكة الخير والشر على الرغم من صدقها وجوهريتها لا تعبر تمامًا عن خصوصية غواية فاوستس كما صورها مارلو . ومن هنا يأتي نشيد الجوقة الختامي معبِّرًا ومناسبًا لطبيعة تلك الغواية التي التهمت نار فتنتها روح فاوستس وعقله وفكره :

الجوقـــة :

لقد قطع ذلك الغصن الذي كان سينمو كاملاً
وأحرقه غصن أبولو المخضوضر

1-Ibid., p.76 .

2-Ibid., p.73 .

الذي كان ينمو أحيانًا من نفس هذا العلاّمة .
لقد ذهب فوستس فاتعظوا بسقوطه الجهنمي
فإن حظه الشيطاني قد يدفع العقلاء للإعجاب
بما لا تقره الشرائع ،
كما أن نقمته قد تغري بعض أصحاب العقول
المتطلعة لمزاولة ما لا تأذن به السماء .(١)

وهكذا يكشف الحديث عن خطايا فاوستس جوهرية العلاقة التي تربط بين شخصيته وبين تراث العصور الوسطى الديني الذي ورثه إنسان عصر النهضة واحتكم إليه رغم ثورته عليه . بيد أن تأمل مأساة فاوستس تبرز سفسطة الإنسانيين في عصر مارلو ، واندفاعهم نحو العلم والمعرفة بنوعيها المحمود والمحظور ، وبحثهم عن خلاصهم بعيداً عن سلطة الكنيسة وجشعها وفسادها ، في ظل إحساس متضخم بقدرة الإنسان الهائلة وتطلعه للسيطرة على عالم الطبيعة من حوله تحت تأثير طموح جامح لتمجيد ذاته ورفعها – في حمق وصلف – إلى مرتبة الإله العلي القدير .

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ١٢٦ .

د - فاوستس : البطل المأساوي .

تقدّم شخصية فاوستس مثالاً جيداً لأحد أشهر أبطال المسرح التراجيدي ، وأكثرهم تعبيراً عن خصوصية البطل المأساوي الموحية . فمأساته هي قضية الوجود الإنساني كله في صراع أفراده بين الخير والشر . وقد تمكن مارلو في اقتدار من أن يبرز الجانب المأساوي لبطله في أغنى وأروع صورة ، بعد نجاحه في أن يلج إلى عالمه الداخلي ويكشف خبايا ذلك العالم الدفين ، وما يمور به من صراعات وأحاسيس متضاربة ومتداخلة أشد التداخل . وفي سبيل إظهار وقع الحسّ المأساوي لنفس فاوستس المعذبة لجأ مارلو إلى عدة وسائل معروفة اختص بها المسرح التراجيدي الأصيل . ومن هذه الوسائل استغلاله لطاقة فوق الطاقة البشرية وهو السحر الذي استقطب اهتمام فاوستس ، وفتن روح فاوست الأصلي بطل الأسطورة الشعبية . وهو « قوة تصلح في الحال لأن تكون وسيلة لها من القدرة ما تستطيع به خلق جوّ أفسح مدى من الجوّ الذي تستطيع خلقه هذه الحوادث الفردية المجردة التي تجري فوق المسرح ولها من القدرة كذلك ما تستطيع به إشاعة شيء من الشعور بالرعب »[(١)]. وقد كانت ممارسة السحر من الأمور المحظورة في المجتمع الإليزابيثي ، ويعاقب مرتكبها بالموت حرقًا . وكانت النّاس تنظر إلى الساحر بعين الكراهية والمقت ، وتعدّه شخصًا شريرًا وملعونًا[(٢)] . ولهذا فإن اندفاع فاوستس نحو تعلم السحر وممارسته أوجد في نفس الجمهور شعورًا بالرعب والفزع للمصير المؤلم الذي ينتظره بعد أن ألقى بنفسه في أحضان تلك المخلوقات الشريرة ؛ نظرًا لما سيلاقيه من العذاب النفسي والجسماني نتيجة لغلطته تلك . وتشيع تلك الأرواح الملعونة جوّاً من الإبهام والغموض لما تتصف به من قدرة على التفلت من كثير من القيود التي تكبل الطبيعة البشرية . ويزيد ذلك الجو إبهامًا ما يصحب عادة تلاوة الرقي وعملية الاستحضار من طقوس خاصة . ويتناسب ذلك مع شخصية فاوستس بكل تمردها وجموحها واندفاعها المجنون نحو التميز والانسلاخ من دنيا البشر ، على نحو يوحي بقتامة نفسه وميلها إلى الكفر والعصيان وتحدي الإله . وقد استطاع مارلو توظيف شعره الرائع لإظهار هذا التلازم وبيان أثره في منح فاوستس تلك الهيمنة والحجم الهائل الذي يناسبه كبطل مأساوي . وها هو ذا في أول محاولة له لاستحضار الأرواح :

---

(١) ألاردس نيكول ، **علم المسرحية** ، ترجمة دريني خشبة (القاهرة : مكتبة الآداب ، د . ت) ، ص ١٥٤ – ٥ .

(٢) ويليام وودز ، **تاريخ الشيطان** ، ترجمة ممدوح عدوان (دمشق : دار الجندي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م) ، ص١٨٦–٨ .

فوستس :

والآن ، أرى الليل البهيم يتوق للقاء نجوم أريون[١]
فيزحف إلى السماء من عالم الجنوب وينشر فيها
الظلمة والسواد بما يلفظه فيها من أنفاس دكناء
قاتمـة .
ولتبدأ يا فوستس في تلاوة رقيتك ،
لترى إذا ما كانت الشياطين تأتمر بأمرك ، بعد أن
رأت أنك قد ضحيت لها وأنت تقدم هذه الرقية
باسم اللّه تغيّر وتبدل فيها ،
كما غيّرت وبدّلت في أسماء القديسين الأبرار ،
وكما فعلت بكل نجم من النجوم السائرة ، مما يسيطر
على الأرواح فيوقظها من رقادها .[٢]

وهكذا فقد كان جوّ المسرحية ينسجم مع إحساس فاوستس العارم بالقدرة ، وكانت استجابة تلك المخلوقات له تغذّي ذلك الإحساس لديه وتنميه ، وتدفع بذلك المارد في داخله إلى أن يظهر نفسه ويفرض سلطانه وسيطرته عليه .

كذلك دعمت انعزالية فاوستس وشعوره العميق بالإقصاء شخصيته المأساوية . فهو يظهر في أغلب أجزاء المسرحية وحيداً مستغرقًا في مناجاة ذاته أو التحدث مع مخلوقات غير مرئية . وقد لجأ شكسبير بعده إلى هذه الوسيلة بنجاح مع بعض أبطاله مثل هاملت وماكبث . ويبدو أن شعور فاوستس بالعزلة والإقصاء كان متغلغلاً في نفسه ضاربًا بجذوره في عقله ووجدانه ، حتى ليشعر أن اللّه يكرهه ؛ ولذا ليس في وسعه أن يلجأ إليه :

---

(١) نجوم أريون : مجموعة نجمية متألقة ، وفي أساطيرهم انها لصياد عملاق طارد بنات أطلس فقتلته ديانا وأحلّته موقعًا بينهن في النجوم ! –

Webster Comprehensive Dictionary , Vol.2. p. 891.

(٢) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٤٣ .

فوستس :

نعم ، إنّ فوستس سيتجه إلى اللّه من جديد
إلى اللّه ؟ إنه لا يحبّك ،[١]

ويسمع أصواتًا ترعد في أذنه تؤكد لعنته :

فوستس :

اللهم إلاّ تلك الأصداء المخيفة التي ترعد في أذني :
« فوستس ، إنك ملعون ! »[٢]

وقد منحه ذلك الدرجة المطلوبة من الكثافة والتوتر ، وأضاف لمأساته بعدًا كونيًا واسعًا وعميقًا . وأكد فاوستس إحساسه بالعزلة ورغبته في إقصاء نفسه بتوقيع ذلك الصك الذي باع روحه بموجبه إلى إبليس وحزبه .

والواقع أن فاوستس اندفع للوقوع في ذلك الخطأ عن وعي وإرادة منه ، وبعد تفكير وإمعان . وبدا مدركًا خسارته الفادحة وأنه حُرم الجنة ونعيمها . وهكذا تحولت حياته من السعادة إلى الشقاء نتيجة لأفعاله وحساباته الخاطئة بعد أن استسلم للغواية ودخل عوالم الشيطان بقدميه وبكامل رغبته :

فوستس :

أيا فالديس الحبيب وأنت يا كورنيليوس العزيز .
تعلمان أن كلماتكما قد استحوذت عليّ آخر الأمر
ودفعتني إلى ممارسة السحر والفنون الخفية
لا ، بل لم تكن كلماتكما فحسب بل خيالاتي

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

أنا أيضًا ، هي التي جعلتني أقبل هذا دون معارضة .
لأن رأسي كانت تدور بالأفكار حول قدرة السحر .[١]

ورغم أنه كان يفكر في التوبة والإقلاع عن الذنب ، فإنه لم ينجح في الهروب من قبضة الشر ، بل تردّى في سلسلة من الأخطاء النابعة من الخطأ الأول والمترتبة عليه دون أن يكون له اختيار في التوقف . لقد كان في مواجهة قوة فوق الطاقة البشرية . ومع أنه سعى إليها ، لكنّ ذلك لا يمنع أنه وقع في قبضتها . وأدركت تلك القوى نقطة ضعفه ونزعته المتأصلة إلى الطموح والتمرد فنفذت إليه منها . على أنه كان يواجه قوة أخرى أخطر من القوة السابقة وأكثر فعالية منها في تحريك ذاته وتوجيه سلوكه . إنه ذلك الإحساس العارم في داخله الذي يدفعه إلى فك أسره البشري ، والتخلص منه ، والتطلع إلى مقام الألوهية عن طريق السحر :

فوستس :

وداعًا أيها اللاهوت !
إن غيبيات السحرة ،
وكتب السحر لشيء رائع ،
خطوط ، ودوائر ، ومناظر ، وخطابات وحروف .
نعم إنّ هذه أهم ما تبتغيه يا فوستس
إن حياة الكسب والبهجة والقوة والشرف قد أعدت للفنان المجد
بل إن هذه الأشياء التي تتدافع بين القطبين الثابتين
ستصبح طوع أمري .
إن الملوك والأباطرة لا يبسطون سلطانهم إلاّ على الولايات التي
تخضع لهم ،
ثم إنهم لا يستطيعون أن يثيروا ريحًا أو يمزقوا سحابة ،
فسلطان الساحر أقوى من سلطانهم إذ إنه يمتد
بامتداد العقل البشري

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

إن الساحر الحاذق إله قوي :

فلتوطن نفسك يا فوستس على ذلك لتصبح أحد هذه الآلهة .[١]

ويكرر فاوستس في مواضع أخرى من المسرحية الحديث عن تطلعاته الجريئة وآماله العريضة في أن يحقق له السحر ما يتمناه من قوة ومجد وسلطان . وكان واثقًا من حقّه في تلك الأماني وقدرته على تحقيقها . كما سيطرت عليه رغبته المحمومة في الانعتاق من آدميته ، وامتلاك القدرة المتصرفة في الكون ، والاستقلال بمشيئته عن خالقه . كل ذلك كان يعتمل في داخله كريح عاتية هوجاء تفوق قدرة فاوستس المخدوع فيفشل في مواجهتها أو احتمالها . ومن هنا كان يمكن للجمهور في ذلك الوقت أن يتفهم ذلك المتمرد المغرور الذي يناضل ضعفه الإنساني ، ويحاول أن يتخطاه مع أنه يكبل خطواته. وإذا كان الجمهور يحمل عداءً للسحر والسحرة ويتخوف من عالمهم المظلم ، فإنه من جهة أخرى كان يعجب بذلك المغامر الشجاع الذي يتطلع في جرأة وشجاعة لتحقيق مجده وسلطانه . وقد أغرم مارلو بصفة عامة بتأمل الإنسان الطموح وتصويره . يقول ألاردس نيكول : « إن مارلو كان ثملاً بتأمل الإنسان الطموح ... والإعجاب والدهشة من شجاعة فاوستس المندفعة، لقيامه بتلك الاتفاقية مع ميفستو، لا تنفي حقيقة أن هذا الفعل تسبب في أن تلحق اللعنة بذاته . ولم يتولد هذا الإعجاب والدهشة بواسطة التقدير للفضائل الأخلاقية فحسب ، ولكن عن طريق استعراض المجاهدة الفردية للحصول على القوى الإنسانية الخارقة بالرغم من الضعف الإنساني »[٢] . ومن هنا كانت روح ذلك الجمهور تتماوج مع روح فاوستس الجريئة وتتداخل مشاعرها مع مشاعره . كما أنها في الوقت نفسه تحسّ بالعطف عليه ، ويأخذها الرعب من المصير المفزع الذي سيلاقيه وينتهي إليه .

لكن فاوستس كان واعيًا ومدركًا أهوال فعلته النكراء منذ أن مشى درب الشر والغواية . وكان الإحساس بشناعة فعلته يملأ حياته بالرعب والفزع ، ويؤرق فكره برؤية

(١) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

2-Allardyce Nicoll, **British Drama** (London: Harrap & Co. Ltd.,1978) , p.59.

الأشباح والخيالات . وقد تعمد مارلو أن يفعل هذا به ليثير شفقتنا نحوه ويدعم بناءه المأساوي ؛ لأن البطل الذي يتردى في الخطأ عامداً إلى ذلك وواعياً به يحتاج من الكاتب الذي يصوّر شخصية من هذا الطراز أن يعرض عرضاً واضحاً آثار الرعب والاشمئزاز التي تثيرها الجريمة التي ارتكبها البطل ؛ لأن جريمته يجب ألا تثيرنا بإشاعة الخوف فينا وحسب ، بل يجب أن تتسامى بنا بإشاعة روح الجلال فينا[1] . وهكذا ينجح مارلو في أن ينقل أسطورة ذلك الساحر الألماني الأفّاق إلى مأساة إنسان ابتلي بروح تستشعر العظمة والتفرد فسلك طريق السحر والكفر لتحقيق فرديته ، لكنه ظلّ يصطلي بنار إحساسه بالذنب والحرمان من الله وجنته . وقد قام مارلو بذلك في براعة ومهارة وحسّ درامي نافذ يشير إلى فنية خاصة في التعامل مع البطل المأساوي ، وما تتميز به معاناته من رحابة وغنى وخصوبة .

والواقع أن تأمل مأساة فاوستس ومحاولة تفهم طبيعتها أمر مضن ومعقد . وهو يماثل في ذلك شخصية هاملت ، ذلك الأمير الشاعر والمفكر والفيلسوف الذي حيّرت مأساته النقاد والدارسين . وبداية يجب أن نضع في الحسبان أن فاوستس لم يكن ذلك الإنسان البسيط المحاصر بين الخير والشر ، بل هو عالم اللاهوت المبرّز الذي أفنى عمره بين كتب المنطق والفلسفة ، وأفحم رجال الكنيسة وصفوة علماء عصره وزمانه . ومن هنا يصبح من المتوقع أن تتخذ مأساته معاني عدة ومستويات مختلفة تتعدد وتختلف باختلاف وجهة نظر المتأمل فيها ، وتقديره خسارة ذلك الغوي وعلّته الحقيقية . لقد زهد فاوستس في الجنة ، وجدّف في حق الإله ، وأقبل على تعلم السحر المقيت وممارسته بحثاً عن الحرية وتحقيق فرديته . وتصوّر أنه سيكون سيداً بل إلاها في دنياه الجديدة ، لكن ميفستو يخبره منذ البداية أنهم جميعاً تحت إمرة إبليس :

فوستس :

إني آمرك أن تقوم على خدمتي ما دمت حيا
وأن تعمل ما يطلبه منك فوستس حتى ولو كان
إسقاط القمر من مداره أو إغراق العالم بمياه
المحيط .

---

(١) الأردس نيكول ، **علم المسرحية** ، ص ٢٢٢ – ٣ .

ميفستو :

أنا خادم إبليس العظيم ولا أستطيع أن أطيعك
إلاّ بإذنه . فما نحن إلاّ طوع أوامره .

فوستس :

ألم يأمرك أن تظهر لي ؟

ميفستو :

لا . إنما جئت إلى هنا من تلقاء نفسي .

فوستس :

إذن ألم تخرجك من مكمنك كلماتي السحرية ؟ ![١]

وبدا الأمر مخيباً لآمال فاوستس ومفاجأة له ، لكنه مع ذلك يستسلم ويقبل شروط ميفستو وسيده ، رغم أنه يدعي أنه أصبح إمبراطور العالم ! لقد كان فاوستس في دنيا الشياطين محكومًا لا حاكمًا وعبدًا لا سيدا . وحين تمثل له إبليس محذرًا إياه من العصيان جدّد فاوستس لهم عهده ، فأجابه إبليس :

إبليس :

هكذا أظهر نفسك خادمًا مطيعًا
وسوف نكافئك على ذلك .[٢]

ويرفض ميفستو تلبية أول طلب له وهو أن يحضر زوجًا له . وحين يلح فاوستس في طلبه يحضر له شيطانًا في ثوب امرأة ، فيلعنها فاوستس . عندها يخبره ميفستو أن الزواج لم يعد يناسبه ، ولهذا لن يلبي طلبه :

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٤٥ .

2-Christopher Marlowe, **Doctor Faustus** , p.28.

ميفستو :

صه يا فوستس فما الزواج إلاّ لعبة تقليدية

فلا تفكر فيه بعد ذلك إذا كنت تحبني حقًا [١]

ويصوِّر الشيطان هنا أحد أهم جوانب مأساة فاوستس الذي ناضل لكي ينسلخ من عالمه البشري ، ويتبرأ منه من أجل أن ينضم إلى عالمه الجديد ، عالم السحر والخوارق والشيطنة . ومع ذلك بدا واضحًا منذ البداية أنه ما زال متعلقًا بعالمه الذي توهم أن بإمكانه أن يتبرأ منه وينسلخ . ومن دلائل ذلك الحوار التالي بينه وبين شيطانه :

فوستس :

ولكن هل لك أن تخبرني من خلق هذا العالم ؟

ميفستو :

لن أجيبك على هذا السؤال .

فوستس :

أرجوك يا عزيزي ميفستو .

ميفستو :

لا تثقل عليّ فلن أخبرك .

فوستس :

يا لك من نذل !

ألم تتعهد بإخباري بكل شيء ؟

ميفستو :

إن ذلك لا يخالف قوانين مملكتنا ،

أمّا هذا فهو مخالف . [٢]

---

(١) مارلو ، **ماساة الدكتور فوستس** ، ص ٦٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٠ - ١ .

وحين تثقل عليه خطيئته ويرغب في التوبة ينهره إبليس وبلزبيب ، ويأمرانه أن يفكر في الشيطان ، ولا يتحدث عن شيء سواه ، ويعدانه بمشاهدة عرض شيطاني للذنوب السبعة . لكن فاوستس سرعان ما ينسى ذلك التنبيه ، ويجيب على الفور :

فوستس :

سوف أسرّ لهذا المنظر كما ابتهج آدم بالجنة في
اليوم الأول الذي خلق فيه .

إبليس :

لا تتحدث عن الجنة ولا عن الخليقة ![١]

إذن فعالم اللاهوت ما زال يعيش في عالمه الذي ينتمي إليه بالطبيعة ، ويحتكم إلى تصوراته ومرتكزاته ومعتقداته . وإن كان يدعي عكس ذلك ويصدّق زعمه ويؤكده :

فوستس :

هذا ما فعله فوستس ،
وهذا هو ما يدين به ويعتنقه
لا رئيس إلاّ أمير الجحيم .[٢]

لقد فرّ فاوستس من عبودية نورانية مشرفة إلى عبودية قاتمة مخزية . ومع ذلك تمسك بهذه الأخيرة إلى آخر لحظة في حياته ، وعجز بكل عقله الجبار وخبراته ومعرفته من أن يقتنع اقتناعًا كاملاً بزيفها ، وأنها ليست إلاّ وهمًا سادرًا وغواية محضا . وعجز فاوستس له ما يسوغه منطقيًا إذا وضع في الاعتبار هوسه من أجل تحقيق فرديته واستقلاله وألوهيته

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

المزعومة . ومع أن السحر جعل منه عبداً للشيطان ، فإنه ظلَّ يعتقد في أوهامه وخيالاته ويؤمن بها على نحو مأساوي .

كذلك تصوّر فاوستس أن السحر سيحقق له مجده المعرفي الذي يليق به وبقدراته العظيمة بعد أن رفض تلك المعرفة العاجزة . والمعرفة التي رفضها هي المعرفة التي مل منها لأنها لا تملك قوة ، وهو يطمح إلى المعرفة التي يمكنه استخدامها ، أو التي تسمى بـ (قوة المعرفة) التي تسمح لنا أن نحدث تأثيرات في العالم المحيط بنا[١] . لكن ميفستو وكتبه وخوارقه لم تغيّر كثيراً في الوضع الذي سبق أن رفضه فاوستس وثار عليه . فهو لم يحقق بعد احترافه السحر شيئًا يستحق أن يبيع نفسه من أجله . لقد أراد أن يكون لمعرفته الجديدة سحر أنغام أمفيون الذي بنى أسوار طيبة دون أن ينقل حجراً ، بل كانت تلك الحجارة تتحرك من تلقاء نفسها على وقع أنغام نايه الساحرة :

فوستس :

ألم يعزف ذلك الرجل الذي شاد أسوار طيبة
بأنغام قيثارته الساحرة مع ميفستوفيليس ؟
لماذا يتحتم عليّ الموت إذن أو أن أستسلم ؟[٢]

لكن شياطين فاوستس ورقاه لم تجعل منه إلاّ ممثلاً مسليًا ، وصاحب عروض وهمية ذات طابع هزلي سمج ، تلك العروض التي كانت وسيلة كل من إبليس وميفستو لتخدير حسّه وروحه كلما فكر في التوبة والإقلاع عن الذنب . « وبات فاوستس يعيش في عالم عروض

1-Cleanth Brooks, " The Unity of Marlowe's Doctor Faustus, " in **Doctor Faustus** , p. 210 .

(٢) مارلو ، **ماساة الدكتور فوستس** ، ص ٦٨ .

صناعية ووهمية مثل أداة الشيطان التي أصبح تحت سلطانها »[١] . وقد شغف فاوستس بهذه العروض ، حيث يذكر كرك أن بعض الدارسين يعتقدون أن هناك طريقة أخرى لترتيب الحدث في المسرحية بناء على العلاقة القوية التي ربطت بين فاوستس وتلك العروض . فهو « في الفصل الثاني كان مشاهداً ومراقبًا للعرض ، وفي الفصل الثالث أصبح ممثلاً ، وفي الفصل الرابع صار منتجًا ، وفي الفصل الخامس استحوذ عليه ذلك العالم الوهمي الذي صار مستغرقًا فيه على نحو كلي » [٢] . وها هو ذا يطلب من ميفستو أن يجعله ممثلاً في تلك التسلية الشيطانية للسخرية من البابا وكرادلته :

فوستس :

دعني أكون في هذا العرض ممثلاً
لعلّ هذا البابا المغرور يرى حذق فوستس .[٣]

وأصبح فاوستس مدمنًا على تلك العروض الوهمية ، والغريب في الأمر أنه كان يبدو مدركًا طبيعتها وأنها ليست سوى وهم، وكان يحذر جمهوره من ذلك بأسلوب الخبير العليم! ولا شك أن المسافة كانت شاسعة بين ما طمح إليه فاوستس العالم ، وما حققه فاوستس الخارق . لقد أراد أن يكون إلاهًا فأصبح أقل من إنسان ! ومع ذلك فقد بدا قانعًا راضيًا بذلك الدور الهزلي الذي لعبه . فهل كان عاجزًا عن رؤية الفرق بين ما هو مأمول وما تحقق، وكان هذا هو جوهر مأساته المفزعة ؟ لقد اعتقد بعض الدارسين أن مأساة فاوستس تكمن في جهله بطبيعة الخطأ الذي وقع فيه . يقول ديفيد كرك : « فاوستس شخصية مأساوية لأن سقوطه الأخلاقي كان نتيجة لبراءته الفكرية . إنه يقوم باختيار أخلاقي خاطئ على نحو لا يمكن تجنبه ، لأنه يفشل في تفهم طبيعته البدنية وشهوته الحسية . وبالرغم من حقيقة أن كل قرار يجعله يغوص في الخطأ على نحو أعمق وأعمق ، فإنه يؤكد دائمًا صحة اختياره .

1-David Kirk,"Marlowe's Orators:Concepts of Tudor Humanist Eloquence," (Ph. D. diss. University of Washington, 1974), p. 125 .

2-Ibid., p. 126 .

3-Marlowe, **Doctor Faustus** , p. 35 .

فاوستس لم يضح من أجل المعرفة ، بل ضحى بالمعرفة من أجل سعادته الشخصية . وقصته مأساوية لأنه يعتقد أنه فعل الأولى ، بينما هو فعل الثانية »[1] . لقد كانت عطايا الشيطان لفاوستس تافهة ومزيفة ، وكأنه باع نفسه للشيطان من أجل لا شيء . ويقرر مارلو هذه الحقيقة على لسان المهرج في المسرحية الذي يصوغها في بساطة ووضوح . وقد عجز فاوستس عن إدراكها بكل علمه ومعرفته ، وهي مفارقة تزيد من إحساس النظارة بجهل ذلك الغوي واستحقاقه تعاطفها :

المهرج :

يا للعجب ! أأبيع روحي للشيطان من أجل فخذة
من الضأن ؟ !
ولو كانت تلك الفخذة غير مطهية !
لا يا صديقي العزيز .. وبحق العذراء الطاهرة
إني أريدها شواءً متبلاً ما دمت سأدفع
مثل هذا الثمن .[2]

لكن فاوستس أرغم على قبول عطايا الشيطان الزهيدة ، ولم يكن في وسعه أن يرفض أو يعترض سوى ما كان من تلك المحاولات الفاشلة للندم أو التوبة . والواقع أنه في صحبة الشيطان بدا عبدًا مطيعًا ، بعكس المشهد الافتتاحي الذي أظهره لنا شخصًا ثائرًا صعب الإرضاء . أمّا مع ميفستو فقد كان نفسًا قانعة ترضى بأقل القليل ، وكان ذلك الشيطان يقوده ويوجّه خطاه دون مشقة . وربما يعود السبب في ذلك إلى شعوره المتأصل بالعزلة والإقصاء ، وإدراكه اللعنة التي حلت به . وكأنه أحسّ أنه بعد أن قطع اتصاله بعالمه الإنساني لم يعد أمامه من خيار سوى عالمه الجديد ، ولذا عليه أن يتأقلم معه ويسترضي تلك الأرواح التي كان – فيما يبدو – يخشاها أشد الخشية . وكان عزاؤه في ذلك العالم ما يقوم به من ألعاب بهلوانية وعروض وهمية جعلته في نظر الكثيرين سطحيًا وتافهًا . ولكنه

1-David Kirk , " Marlowe's Orators ," p. 130 .

(٢) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ٥٠ .

ذكر أكثر من مرة أن تلك العروض تغذي روحه ، وتثير فيها البهجة والسرور . وقد عرف فاوستس بأمانته مع نفسه وصدقه معها . وما يقوله ليس غريبًا حتى وإن كان لا يتناسب مع مكانته كعالم ، ومع حجم طموحه وتطلعاته من ممارسة السحر . وكان ذلك لأن تلك العروض تحقق له أهم مطالبه أو دوافعه لتعلم السحر وهو القدرة على الخلق والبعث ، وهما أمران اختص بهما اللّه – عز وجل – وكان فاوستس بكل حمقه وغروره وصلفه يطمح إليهما . ولهذا كان نجاحه في استحضار الإسكندر وعشيقته وهيلين الجميلة إرضاءً لغروره وتخديرًا لروحه الواهمة ، لكنه انجاز يغلفه الزيف والخداع . وهو يشعر بذلك جزئيًا إلى أن جاء الوقت الذي تمكن فيه من رؤية حقيقة كثير من الأمور التي التبست عليه ، وظلّ بعضها الآخر حبيس تصوراته وخيالاته العنيدة .

ولعله من قبيل الصدق مع النفس أن فاوستس عندما دنت ساعته الأخيرة تراجع عن كثير من مواقفه ، واعترف بذنوبه في بساطة واختصار ، وإن ظل مأخوذًا بضلاله القديم ، مصرًا على موقفه الأساسي . وإذا كان هذا يعبر عن مأساة فاوستس الواهم ، إلاّ أنه لا يمثل جوهر تلك المأساة التي جعلته من أشهر أبطال المسرح تراجيدية . فمن الواضح أن مأساة فاوستس الحقيقية تكمن في داخله ؛ في قلبه المرتاب وعقله المتشكك . لقد أبرزت خطبه في لحظاته الأخيرة عبقرية مارلو الدرامية والشعرية في أقوى وأجمل صورة . واستطاع بشعره الهائل المتدفق ، ولغته البصيرة الموحية أن ينقل لنا أحاسيس رجل يائس يعيش ساعته الأخيرة ، وهو يعلم مصيره المؤلم ويراه ماثلاً أمام ناظريه . وهنا يبلغ الإحساس بالفردية أقصى مداه – فردية الإنسان عند الموت لا فردية فاوستس المتأله – حين يواجه المصير الذي يواجهه كل فرد وحيدًا فريدًا ليس هناك من أحد يحمل عنه شيئًا . ويظهر فيها فاوستس – كعهدنا به – مشوش الفكر مضطرب الروح ، يفكر في الفناء والتلاشي ، ويتمنى أشياء مستحيلة مثل إيقاف الزمن ومنع عقارب الساعة من الدوران :

فوستس :

آه يا فوستس !
لم يبق لك من العمر إلاّ ساعة واحدة
ثم ستصب عليك اللعنة الأبدية !

ذكر أكثر من مرة أن تلك العروض تغذي روحه ، وتثير فيها البهجة والسرور . وقد عرف فاوستس بأمانته مع نفسه وصدقه معها . وما يقوله ليس غريبًا حتى وإن كان لا يتناسب مع مكانته كعالم ، ومع حجم طموحه وتطلعاته من ممارسة السحر . وكان ذلك لأن تلك العروض تحقق له أهم مطالبه أو دوافعه لتعلم السحر وهو القدرة على الخلق والبعث ، وهما أمران اختص بهما اللّه – عز وجل – وكان فاوستس بكل حمقه وغروره وصلفه يطمح إليهما . ولهذا كان نجاحه في استحضار الإسكندر وعشيقته وهيلين الجميلة إرضاءً لغروره وتخديرًا لروحه الموهومة ، لكنه انجاز يغلفه الزيف والخداع . وهو يشعر بذلك جزئيًا إلى أن جاء الوقت الذي تمكن فيه من رؤية حقيقة كثير من الأمور التي التبست عليه ، وظلّ بعضها الآخر حبيس تصوراته وخيالاته العنيدة .

ولعله من قبيل الصدق مع النفس أن فاوستس عندما دنت ساعته الأخيرة تراجع عن كثير من مواقفه ، واعترف بذنوبه في بساطة واختصار ، وإن ظل مأخوذًا بضلاله القديم ، مصرًا على موقفه الأساسي . وإذا كان هذا يعبر عن مأساة فاوستس الموهوم ، إلاّ أنه لا يمثل جوهر تلك المأساة التي جعلته من أشهر أبطال المسرح تراجيدية . فمن الواضح أن مأساة فاوستس الحقيقية تكمن في داخله ؛ في قلبه المرتاب وعقله المتشكك . لقد أبرزت خطبه في لحظاته الأخيرة عبقرية مارلو الدرامية والشعرية في أقوى وأجمل صورة . واستطاع بشعره الهائل المتدفق ، ولغته البصيرة الموحية أن ينقل لنا أحاسيس رجل يائس يعيش ساعته الأخيرة ، وهو يعلم مصيره المؤلم ويراه ماثلاً أمام ناظريه . وهنا يبلغ الإحساس بالفردية أقصى مداه – فردية الإنسان عند الموت لا فردية فاوستس المتألّه – حين يواجه المصير الذي يواجهه كل فرد وحيداً فريداً ليس هناك من أحد يحمل عنه شيئًا . ويظهر فيها فاوستس – كعهدنا به – مشوش الفكر مضطرب الروح ، يفكر في الفناء والتلاشي ، ويتمنى أشياء مستحيلة مثل إيقاف الزمن ومنع عقارب الساعة من الدوران :

فوستس :

آه يا فوستس !
لم يبق لك من العمر إلاّ ساعة واحدة
ثم ستصب عليك اللعنة الأبدية !

قفي دون حراك ، أيتها الكواكب السماوية
حتى يتوقف الزمن ، ولا يحل منتصف الليل ،
ويا عين الطبيعة الجميلة أشرقي ، أشرقي ثانية
ودعي العالم في نهار دائم ، أو حولي هذه الساعة
إلى سنة ، أو شهر ، أو أسبوع ، أو يوم عادي
حتى يتسنى لفوستس الندم وإنقاذ روحه ! (١)

إنه يرفض أن يتخلى عمّا يميز روحه من اضطراب وشك وإحساس بالتفرد والقدرة . وما زالت نفسه الغاوية تفزع إلى ربها في الوقت الذي تطلب فيه عون إبليس وعفوه ، وتتساءل عن ذات الله وخلودها في نبرة شك وقح . يقول بروكس : « وفاوستس في النهاية ما زال إنسانًا وليس بائسًا ذليلاً . أنقذه الشعر من الذل . وإذا كان قد تمنى أن يهرب من نفسه بأن يتحول إلى قطرة ماء ليبتلعها محيط الوجود العظيم ، فإنه قد حافظ حتى النهاية على الرغم من نفسه ، ومن رغبته في أن يتخلص من وجوده الذاتي ، حافظ على فرديته العقلية ، والميزة الخاصة لاضطراب روحه الطموح . هذا الاحتفاظ بالاستقلالية كان في الوقت نفسه شرفه ولعنته »(٢) . إن إحساسه بالعظمة ما زال يسكن روحه ويفتك بها على نحو يثير الدهشة والحزن معًا . ومن أوضح الدلائل على ذلك أنه على الرغم من معرفته بمصيره ويقينه من نهايته المحتومة وأنه بات منها قاب قوسين أو أدنى ، فهو يحاول مرة أخرى أن يجرب قدرته على الاستحضار وقراءة الرقي ، وذلك عندما دفعته فجيعته إلى القيام بتلك المظاهرة الكونية العجيبة التي رغب فيها ، وكأنه يريد من العالم بأسره أن يشهد نهايته ويطلع على مأساته العظيمة . ورغبته في القيام بدور فاوستس الساحر القادر تظهر في خطبته الأخيرة بأكملها ، ومن ذلك قوله عندما تدق الساعة الثانية عشرة :

فوستس :

أوه - إنها تدق - تدق !
والآن فلتتحول أيها الجسد إلى هواء ،

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٢ - ٣ .

2-Cleanth Brooks, " The Unity of Marlowe's Doctor Faustus ," p. 221.

وإلاّ حملك إبليس حيّاً إلى الجحيم !
أيتها الأرواح فلتتحولي إلى قطيرات من الماء
ثم اسقطي وسط المحيط حتى لا يعثر عليك
إلى الأبد .[١]

لقد فقدت رقي فاوستس وتعاويذه مفعولها ، لكنه ما زال يؤمن بها وبقدرته على التصرف في الكون الذي سوف يستجيب لكلماته وأوامره . هكذا ظلّ ذلك الإحساس أكبر من سيطرة فاوستس وتحكمه ، وكان يقول له غير ما يسمعه بأذنيه ويراه بعينيه . يقول بروك : « لقد كانت مأساته تكمن في إدراك فاوستس المعذب أنه كان لا بد أن ينتهي الأمر لغير ما انتهى إليه . ولو أن قدرته كانت كما يشعر أنها كذلك لاستطاع أن ينتصر ، ويستقل عن الملائكة والشياطين »[٢] . ولا شك أن مارلو الذي عرف بأفكاره الابتداعية وإلحاده وهرطقته هو الذي يقف خلف هذا الجحيم المستعر بين جنبيّ فاوستس في إحساسه المتفجر بالعظمة غير المتناهية ، وعجزه عن تحقيقها . وتسري هذه الفكرة في ثنايا المسرحية من أولها إلى آخرها . ويعبّر عنها مارلو كوضع مأساوي للإنسان « لأنه حُرم الألوهية بأن جعل الله قدرته محدودة ، وأعطاه التصور للتطلع إلى العظمة دون أن يمنحه القدرة على تحقيقها . وأهمية دراما فاوستس تكمن في الاعتراض على تعذيب الله للإنسان بهذه الطريقة التي لا يمكن تجنبها »[٣] . والواقع أن فاوستس كان بإمكانه أن يحقق إحساسه بالعظمة[٤] بطرق شتى ووسائل عديدة ، لكن نفسه كانت نفساً ملعونة – كما كان يصفها بأمانة – ولهذا كان مكانها وسط الملعونين الذين اجترأوا على الإله الحق من أمثال المردة والشياطين الغاوية . وكان وجوده معهم في حد ذاته يشبع بعض رغباته لأسباب سبق ذكرها . كما أنه حين نال ألوهيته المزعومة ، وأمسك بعصا ميفستو السحرية لم يحقق

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ١٢٥ .

2-Nicholas Brooke, " The Moral Tragedy of Doctor Faustus ," p.131.

3-Ibid., p. 126 .

(٤) لعلّ من أسباب هذا الخلط العجيب عندهم بين مقام الله العلي العظيم ومنزلة عبيده من بني الإنسان ، زعمهم أن الله حلّ في المسيح – عليه السلام – فاختلط اللاهوت بالناسوت . بينما تميزت الرؤية الإسلامية – مثلاً – بالاستقرار والوضوح والتأكيد على بشرية الأنبياء والرسل ، وعبودية الإنسان لله في خضوع وإيمان به وتسليم له .

نفعًا له أو لغيره . لقد تجرع كأس الغواية كاملة ، وأروى ظمأ شهوات حسّه الشره ، وحقق تطلعه إلى القدرة المتصرفة والخلق والبعث على نحو مزيف ، ثم تبين له أنه ضحى بكل شيء من أجل لا شيء . ورأى الجنة التي سبق أن زهد فيها ورفضها توصد أبوابها في وجهه . كما أنه رأى بأم عينه نيران الجحيم التي كذّب بها تتقد في انتظاره ، وتنبه إلى تلك الجحيم المستعرة بين جنبيه التي حدثه عنها الشيطان ميفستو، لكنه سخر منه ومن أوهامه . لقد خان الموثق وجانب الفطرة ، كما أنه ألغى الحد الفاصل بين الخالق والمخلوق ، وحكم على نفسه باللعنة والهلاك المحتوم فرأى أن رجوعها عن غوايتها أمر مستحيل ، وأنه من الأجدى لتلك النفس أن يسحقها الموت والفناء ، مع أن هذه مسألة ينبغي أن تترك للخالق – سبحانه وتعالى – لكن خيالاته وتصوراته المنحرفة كانت تضرب بجذورها في داخله السحيق ، وفي سفسطة عقله المثقف الممتلئ الفارغ ، ولهذا كان آخر ما تلفظ به صيحته المشهورة :

فوستس :

سأحرق كتبي ! (١)

ويتضح في ختام الحديث عن « الدكتور فاوستس » لكرستوفر مارلو كيف استطاع هذا الكاتب أن يخرج ذلك الساحر الألماني الأفّاق من حيز الأساطير والعقلية الشعبية إلى حيز الإبداع والشهرة العالمية . والواقع أن أسطورة « فاوست » الألمانية لم تنل على يد مارلو صورتها الأدبية الأولى المؤثرة وحسب ، بل تمكن ذلك المسرحي العملاق من أن يضمن لأنموذجه المتميز الاستمرار والدوام ، وسط كم هائل من الأعمال الأدبية التي عالجت تلك الأسطورة على الرغم من اختلاف أجناسها ومذاهبها ، ورغم امتدادها الزمني بعده أربعة قرون . بيد أنه في غمرة تلك الكثرة الكاثرة من المعالجات الفاوستية يبرز اسم جوته كاتب الألمانية الكبير وعمله المتفرد « فاوست » ليمثل مرحلة جديدة في تاريخ فاوست الأسطوري .

---

(١) مارلو ، **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ١٢٦ .

ثانياً - « فاوست » : جوته .

أ - تاريخ كتابة المسرحية و مصادرها وعرضها .

ب - المغامر الرومانتيكي والاتجاه الفلسفي .

جـ - مأساته وغوايته .

د - فاوست : مصلحاً اجتماعياً .

أ- تاريخ كتابة المسرحية ومصادرها وعرضها .

تاريخ كتابة المسرحية ومصادرها :

جاءت مسرحية « فاوست » لجوته[١] في جزءين ، ولا يعرف على وجه التحديد متى كتب الجزء الأول . وقد كانت كتابته له على مراحل ، ويظهر من أقوال جوته ومعاصريه أنه أخذ في معالجة هذه الأسطورة فيما بين عامي ١٧٧٤ و ١٧٧٥م ، عندما كان دون السادسة والعشرين من عمره . وقد فقدت هذه الصورة التي عرفت بـ « أور فاوست » أو « فاوست في الصياغة الأولى » وكان من المستبعد أن يتمّ العثور عليها . ثم قدر لذلك أن يتحقق بعد مرور خمسة وخمسين عامًا على وفاة جوته ، إذ عثر على نسخة خطية منها أثناء البحث في تركة لويزة فون جوشهاورن ، إحدى وصيفات بلاط فيمار الذي عاش فيه الكاتب منذ سطوع نجمه إلى آخر يوم في حياته . وكانت هذه الوصيفة قد طلبت من جوته أن يسمح لها بنسخ

(١) جوته ، يوهان فولفجانج (١٧٤٩ – ١٨٣٢ م) : ولد في مدينة فرانكفورت على نهر الماين بألمانيا . كان والده من ذوي اليسار والثقافة الواسعة ، وقد حرص على تعليم ابنه وتلقينه عدة لغات . أمّا أمه المتدينة فكانت تصحبه معها لحضور القداس والاجتماعات الدينية . بدأ يعالج الشعر والنثر منذ كان في الرابعة عشرة من عمره . وفي تلك السن بدأت صلته بفتاة صغيرة صالحة ذات إيمان وتقوى ، وقد تكون هي التي أوحت له بشخصية مرجريت في الجزء الأول من « فاوست » . بالإضافة إلى دراسته الجامعية للقانون ، انكب جوته على دراسة الأدب والتاريخ والطب والفلسفة . كان للقائه بالأديب والناقد الألماني اللامع هردر أكبر الأثر في تشجيعه على التأليف الأدبي والتوجه نحو الأدب القومي والشعبي ، والتماس الإلهام من التاريخ والتراث الألماني ، وهو الاتجاه الذي أخذ الأدباء الألمان يحثون الخطى نحوه مما أدى إلى قيام حركة « العاصفة والاندفاع » . وفي عام ١٧٧٥م ارتبط بصداقة قوية بكارل أوجست أمير مقاطعة فايمار ، الذي عينه وزيرًا له ، ومشرفًا على العديد من الإدارات والمرافق. وحقق في هذه الفترة عددًا من الإنجازات في الطب وعلم النبات والرياضيات والبصريات . أسفرت رحلته إلى إيطاليا في سنة ١٧٨٦م عن اتجاهه نحو الكلاسيكية والافتتان بالفن اليوناني القديم . وأهم ما يميز هذه الفترة الصداقة التي ربطت بينه وبين الأديب والشاعر الألماني شلر . وقد أسفرت صداقتهما عن انتاج أدبي رائع من حيث المقدار والجودة ؛ فكتب جوته قصائده البديعة « عروس كورنت » ، وأخرج مسرحيته « ولهلم مايستر » ، والجزء الأول من « فاوست » . وبعد أفول نجم نابليون وما تلا ذلك من حروب استقلال عاشت أوربا فترة قاتمة ، فتحول جوته عن أوربا كلها إلى الشرق يلتمس روحًا وإلهامًا جديدًا . وقد عرف عنه منذ شبابه اهتمامه بالقرآن الكريم والأدب العربي والفارسي ، ومن انتاجه في هذا الصدد مسرحية عن محمد – صلى الله عليه وسلم – وكتابه « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي » . عاش في آخر حياته فترة هدوء وسكينة في منزله الذي أصبح مقصد المفكرين والأدباء والعلماء ، وأتمّ في هذه الفترة الجزء الثاني من « فاوست » . ترك بعد وفاته أعمالاً كثيرة ومتنوعة شملت : الملاحم والقصص القصيرة والقصائد الغنائية والدراسات النقدية والعلمية والفلسفية . كما خلف ==

مسرحية « فاوست » بخط يدها من مخطوطه ، فأذن لها . أمّا المسرحية التي نشرها جوته في سنة ١٧٩٠م فقد كانت مختارات بعنوان « فاوست – مقتطف »[١] .

وعند مقارنتها بـ « أورفاوست » يتضح أنها تحوي مشاهد جديدة ، كتب بعضها أثناء زيارته لإيطاليا في عام ١٧٨٨م، مثل مشهد (مطبخ الساحرة) ومشهد (الغابة والكهف) . كما أنه عمد إلى حذف بعض المشاهد أو بعض المقاطع . ثم توقف الشاعر عن الكتابة في « فاوست » ، وكان قد جاوز الأربعين ، وتغيرت نظرته إلى الحياة وإلى الناس ، فهدأ طموحه الجامح – بعض الشيء – ومال بعد رحلته إلى إيطاليا إلى الاتجاه إلى الكلاسيكية[٢] . وحثه صديقه شلر[٣] على إعادة النظر في « فاوست » وأشار عليه بإحداث بعض التغييرات، وإبراز المعنى الرمزي والفلسفي . وبالفعل يعود إليها جوته مجدداً على نحو متقطع ، وينجح في إظهار « فاوست » الأول في عام ١٨٠٨م . وقد أضاف إليها ثلاث قطع استهلالية لم تكن موجودة في « أورفاوست » ، كما أضاف بعض المشاهد مثل : (مشهد السجن) و (ليلة فالبورج) ، وبعض الأغاني والمناجاة [٤]. وخرجت

= مجموعة كبيرة من الرسائل والمذكرات والروايات التمثيلية : « إيفجينا » و « إيجمونت » وروايته المشهورة « آلام فرتر » . لقد كان جوته من الكتاب الذين تأثر نتاجهم بمجريات حياتهم وروافد ثقافتهم ، فأفرغ في أعماله الأدبية حصيلة تجاربه وخلاصة تأملاته ، وخصوصًا مسرحيته « فاوست » التي تعد بحق تعبيرًا صادقًا عن حياة صاحبها وفكره وثقافته . ينظر:

-E. Beutler, " Goethe", in **Unesco's Homage on the Occasion of the Two Hundredth anniversary of His Birth** (Unesco Paris, 1949),pp.9-22.

– جورج مدبك ، **غوته** (بيروت : دار الراتب الجامعية ١٩٩٢) .

(١) د. مصطفى ماهر ، مقدمة ترجمة **أورفاوست** ص ٢١٠-١.

(٢) د. عبدالرحمن بدوي ، مقدمة ترجمة **فاوست** جـ١ ، ص ٧١ – ٤ .

(٣) شلر (١٧٥٠ – ١٨٠٥ م) : كاتب مسرحي من ألمانيا وشاعر غنائي ، كان ابنًا لجراح عسكري . تمكن بعد إصدار بواكير أعماله من أن يصبح من أبرز زعماء حركة « العاصفة والاندفاع » في ألمانيا . من أعماله المسرحية « اللصوص » و « الدسيسة والحب » ، ومسرحيته التاريخية « ماري ستوارت » . حقق مجده في مأساته التاريخية « والنستاين » التي ترجمها شعرًا إلى الإنجليزية الناقد والشاعر كولريدج . وتهتم كل مسرحيات شلر بمشكلات الحرية والمسئولية السياسية والأخلاقية والشخصية . اشتهر بشعره الغنائي الرائع ، وأعماله الفلسفية المتأثرة بفكر كانت الفلسفي . كما كتب كتبًا تاريخية تناقش الثورات والحروب . ينظر :

Margaret Drabble , ed. **The Oxford Companion to English Literature,** pp. 872-3 .

(٤) د. عبد الرحمن بدوي ، مقدمة ترجمة **فاوست** ، جـ١ ، ص ٧٦ – ٧ .

المسرحية بعنوان « فاوست المأساة » . وكان في مخططه أن يلحقها بجزء ثان ، لكنه شغل بأعمال أخرى .

ويتضح من مذكراته أنه بدأ في كتابة بعض المقاطع المتفرقة ، ومنها تلك الخاصة بهيلانة التي يذكر أنه بدأ في كتابتها في سنة ١٨٠٠م ، واستأنف العمل فيها ثانية في سنة ١٨٢٥م ، وتم إرسالها إلى المطبعة في شهر يناير ١٨٢٧م . وقد ظهرت ضمن المجلد الرابع من مجموع مؤلفاته بعنوان « هيلانة : مسرحية خيالية كلاسيكية رومانتيكية ، فصل من فاوست » . ويقرر بعدها إكمال الجزء الثاني من « فاوست » الذي خطط له قبل ذلك بسنوات عديدة . فيدخل مسرحية « هيلانة » السابقة لتشغل الفصل الثالث ، ويملأ الفجوة بينها وبين نهاية « فاوست » الأول بفصلين ، ثم يلحقها بفصلين آخرين لتأتي المسرحية أو الجزء الثاني من « فاوست » مكونة من خمسة فصول [1]. وقد أتم كتابتها على نحو متقطع بسبب عدة أحداث تعرض لها ، منها موت الأمير كارل أوجست ولي نعمته ، وموت أوجست ابن جوته في عام ١٨٣٠م . وانتهى من كتابة الجزء الثاني في عام ١٨٣٢م ، وأوصى بعدم نشره إلا بعد وفاته[2] . وبذلك يكون هذا العمل المتميز قد صحب جوته لمدة ستين عامًا من ربعان شبابه إلى آخر يوم في حياته . وكان مماثلاً لحياته بكل عنفها وتقلبها وخصوبتها وامتدادها ، وما حوته من تجارب غنية وأسرار دفينة وطموح متجدد .

واعتمد جوته على مصادر عدة في كتابته لهذا العمل ، واستقطبت أسطورة فاوست اهتمامه منذ الصغر . ويظهر من سيرته الذاتية ومن أقواله أن أول لقاء له بـ « فاوست » كان وهو في سن الرابعة من العمر حين أهدت جدته له مسرحًا للعرائس في ذكرى ميلاده ، وكان ضمن محتويات ذلك المسرح قطعة لـ « فاوست »[3] . كذلك من المتوقع أن يكون جوته قد شاهد على المسرح بعض العروض الشعبية لمسرحية « فاوست » . وقد مثلت تلك العروض على ثلاث مراحل في ١٧٤١م و ١٧٤٢م و ١٧٦٧م ، وكانت تعتمد في بعض مشاهدها على مسرحية كريستوفر مارلو « الدكتور فاوستس » . ومن المتوقع أيضًا أن يكون

---

(١) المصدر السابق ، ص ٩٢ – ٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

جوته قد اطلع على ما نشره الكاتب الألماني ليسنج من مسرحيته « فاوست » التي لم ينشر منها سوى مشهد واحد ، ومخطط عام للطريقة التي ينوي بها معالجة « فاوست » على النحو الذي سبقت الإشارة إليه . كذلك تأثر جوته بالكتاب الشعبي لأسطورة فاوست الذي يعد المصدر الأول والأساسي لكل الذين عالجوا هذا الموضوع . هذا بالإضافة إلى عوامل أخرى لفتت أنظار جوته إلى فاوست منها : نشأته الدينية ، والمبادئ التي غرستها أمه المتدينة في نفسه[١] . وقد عرف جوته باهتمامه بالأديان ، فأصرّ على تعلم العبرية ليتسنى له قراءة التوراة . كما عكف على قراءة معاني القرآن الكريم وترجمتها . وعلى نحو مقابل لهذه الثقافة الدينية المتنوعة العميقة اتجه جوته في فترة المرض التي مرّ بها ما بين ١٧٦٨م و ١٧٧٠م ، إلى قراءة كتب السحر والشعوذة (بعد أن اعتقد أن طبيبًا صديقًا له قد شفاه من المرض بفضل علاج سحري)[٢] . وهكذا وجد جوته في أسطورة فاوست أرضًا خصبة لاستثمار اهتمامه المسرحي الشعبي، وثقافته الدينية ، واهتمامه الفكري والفلسفي والطبي والاقتصادي في بناء عمل فسيح ممتد ، أعجز دارسيه ونقدته عن سبر أغواره العميقة والإلمام بخفاياه .

عرض المسرحية :

(الجزء الأول) [٣] :

تبدأ المسرحية باستهلال يدور فيه خلاف بين مدير المسرح والشاعر ؛ فالمدير يريد ربحًا ماديًا ، بينما يهتم الشاعر للفن والأعمال العبقرية ، ويتدخل المهرج للإصلاح بينهما . يلي هذا الاستهلال الأرضي تصوير متخيل لاستهلال آخر في السماء يُرى فيه إبليس في حضرة المولى (تعالى الله عما يقولون علوًا كبيرًا) ويتهم إبليس الإنسان بالسخف والحمق. فيسأله الخالق عن فاوست ، فيذكر إبليس أنه يعرفه فهو إنسان يعبد الله بطريقة غريبة ، وتزخر نفسه باضطراب هائج وطموح عظيم . فيخبره الله بأنه سيهديه إليه رغم حيرته

---

(١) جورج مدبك ، **غوته** ، ص ١٠ .

(٢) د. عبدالرحمن بدوي ، مقدمة ترجمة **فاوست** ، ج١ ، ص ٦٤ .

(٣) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٨م) ، ص ١ - ١٨٩ .

واضطرابه . فيستأذن إبليس ربه في إغواء فاوست ، فيأذن له قائلاً : « إن الرجل الصالح مهما أظلمت بصيرته فإن روحه لا تلبث أن تهتدي » . وبعد هذين الاستهلالين يبدأ الجزء الأول بظهور فاوست في حجرة دراسته . وهي غرفة ضيقة رطبة شبه مظلمة امتلأت أرجاؤها بالكتب والأنابيب ومختلف الآلات . ويناجي فاوست نفسه آسفًا على ما ضاع من عمره في دراسة علوم كثيرة لم تنفعه بل جرّت الشقاء عليه، دون أن تروي عطشه أو يصيبه منها مال أو جاه. ولهذا فهو يفكر في الانصراف عنها إلى السحر لعلّه يكشف له أسرار الكون وروح الطبيعة الخفية . ثم يفتح أحد كتب السحر فيقع بصره على أحد الطلاسم المسمى بطلسم العالم ، فتسري فيه النشوة وهو يشاهد فيه مناظر الطبيعة المختلفة في حركة دائمة ، فيتساءل : هل أنا إله ؟ ثم يبصر طلسمًا يسمى « روح الأرض »(١) . ويسأله من أنت ؟ فيجيب : أنا فاوست نظيرك ! فيهزأ منه ذلك الروح ، إذ شتان ما بينه وبينه . فيصعق فاوست لسماع ذلك ويحزن حزنًا شديدًا .

ويصل في هذه اللحظة الحرجة تلميذه فاجنر المتحذلق ، المحب للعبارات الفخمة المطلية والاستظهار الآلي من الكتب . وينصحه فاوست بأن لا يتعلق بالألفاظ الطنانة ، إذ لا بد أن يكون حديثه من القلب ومن وحي الروح . ثم يخرج واجنر للاستعداد لليوم الأول من عيد الفصح عند النصارى . ويعاود فاوست إحساسُه بالمرارة لرفض روح الأرض له ، فقد أظهرت له تلك الروح حمقه وهوت به إلى الحضيض في لحظة اعتقد فيها أنه مساو للإله ! فإذا به يشعر الآن أنه دودة محياها ومماتها في التراب . ثم يبصر زجاجة سم فينشط ويفكر في قتل نفسه ، ليتسنى له اختراق العالم الأبدي إلى حياة أكثر اتساعًا غير آبه بالجحيم . وما إن يهم بتجرع السم حتى يسمع قرع النواقيس وإنشاد المنشدين ، فتجذبه الحياة من جديد ويتراجع عن فكرة الانتحار .

ثم يظهر فاوست مع فاجنر وسط حشد المحتفلين بالعيد ، وقد تحلق جمع منهم حول فاوست يشكرون له صنيع والده حين أنقذهم بترياقه من الوباء الذي اجتاح المدينة . ويعجب فاوست منهم فهو يعتقد أن دواءه كان أفتك بالنّاس من الوباء . ويأخذه جمال الطبيعة فيهيم

---

(١) ليس بواضح تمامًا ما عناه جوته بروح الأرض أو وظيفته ، وإنما يذكر أن جوته كان حلوليا . ولعله يقصد بقول الروح : « أنسج بيدي الثوب الحي للألوهية » أي جميع الكائنات التي هي بمثابة الثوب تحل فيه الألوهية وتتجلى- د. محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ١١ .

في أرجائها ويتغنى بفتنتها . ولا يستهوي ذلك فاجنر ويفضل عليه حديث الكتب . ويتنبه الاثنان إلى وجود كلب أسود يعجب فاوست لحركاته الدائرية ويرى بأنه عفريت ، بينما يصرّ واجنر على أنه كلب عادي مدرب بعناية . وينصرف فاجنر ، ويدخل فاوست حجرته ومعه الكلب . وتعود إليه روحه الصافية فيشرع في ترجمة الإنجيل ويبدأ بأول ما هو مسطور فيه : « في البدء كانت الكلمة » . ويزعجه الكلب بكثرة نباحه ، فيفتح له الباب ليخرج . لكن ذلك الكلب يتضخم ويتعاظم ليحاكي فرس البحر بعينين يتطاير منهما الشرر . ثم يُسمع صوت بعض الأرواح يشير إلى أن هناك روحًا حبيسًا ولا بد من مساعدته . ويلجأ فاوست لقراءة عدد من التعاويذ لطرد ذلك المارد ، فيزداد حجمه ليماثل الفيل ، ثم يتحول إلى ضباب لينقشع ويظهر ميفستو مرتديًا زي طالب جوال . ويعرّف نفسه بأنه الروح التي دأبها الإنكار وتعشق الفناء والعدم . ويطلب من فاوست أن يسمح له بالخروج ، لأن الرسم الخماسي الموجود على الباب يمنعه من المغادرة . فيستبقيه فاوست ليريه بعض فنونه ، لكن الشيطان يحتال عليه ويخرج .

ويأتي بعد ذلك ميفستو لزيارة فاوست في حجرته ، وقد ارتدى ثوبًا أحمر مطرزًا بالذهب ، وعليه معطف من حرير ، وعلى رأسه قلنسوة ، وفي يده سيف طويل . ويعود فاوست مجددًا لشكواه القديمة من السأم والشقاء والتعاسة . وتنشد جوقة من الأرواح نشيدًا تدعو فيه فاوست إلى أن يذوق ملذات الحياة في سرور وبهجة . ويهيب به ميفستو أن يأخذ بتلك النصيحة ، وسيكون خادمه المطيع ، مقابل أن تصبح روحه بعد موته ملكًا له . ويوافق فاوست على الفور ، فهو لا يعبأ بالآخرة ولا بما يجري فيها . ويبيع نفسه للشيطان مقابل أن يحقق له لحظة تبلغ درجة من الحسن والهناء تجعله من فرط سعادته يقول لها : « لا تبرحي فما أحلاك ! » . ويتعهد له الشيطان بذلك ، ويطالبه بتحرير عقد بينهما يوقع عليه فاوست بقطرة من دمه . ويوضح للشيطان أنه يريد منه أن يُلقي به في مرجل الكون الهائج ليذوق ما فيه من سعادة وشقاء . ويسخر الشيطان من حديثه ، ويقنعه بأن يجرب حياة اللذة والمتعة . ويغادر فاوست المكان بعد وصول واجنر ويتركه للشيطان وسخريته . وبعد رحيل ذلك المتحذلق يعود فاوست فيحمله ميفستو على عباءته ، ويطير الاثنان في أول رحلة لهما . فيذهب به إلى حانة أورباخ للهو والعبث ، ولكن اللهو لا يروق لفاوست ؛ ولهذا يأخذه ميفستو إلى الساحرة تسقيه ترياقًا سحريًا ، وما إن شربه حتى عاد إلى سن العشرين .

يظهر بعدها فاوست في الشارع وهو يعترض طريق مرجريت ، وهي فتاة ساذجة تعيش حياة متواضعة مع أمها وأخيها الجندي . ولا تستجيب الفتاة لاغرائه فيأمر ميفستو أن يحضرها له . ويعتذر الشيطان لصعوبة ذلك ، بسبب تقوى الفتاة وصلاحها ، ويرى أنه لا بد من إغوائها . ويأخذه في تلك الليلة لزيارة غرفتها بعد خروج مرجريت لزيارة جارتها مارتا . ويعجب فاوست بترتيبها لغرفتها ، ويذكر حبّه وشوقه لمرجريت . ويضع صندوق الحلي الذي أحضره ميفستو في خزانتها . ثم ينصرف الاثنان ، وحين تتبين جرتشن (مرجريت) وجود ذلك الصندوق يبهرها جمال تلك الجواهر فترتديها . وتقوم بعدها بحمل الصندوق إلى أمها التي تبادر إلى تسليمه إلى القسيس . ويستشيط الشيطان غضباً من فعلتها ، لكن فاوست يأمره أن يعوضها بصندوق آخر .

وننتقل إلى المشهد التالي إلى بيت الجارة مارتا ، ونسمعها تتحدث عن يأسها من عودة زوجها الغائب ، وقد باتت تسعى للحصول على شهادة وفاة رسمية تكفل لها حرية التصرف . وتدخل مرجريت وتخبرها بأمر الصندوق الجديد ، فتوصيها بكتمان الخبر عن أمها . في هذه اللحظة يطرق ميفستو الباب مدعياً أنه صديق زوج مارتا ، ويحكي قصة ملفقة عن موت الزوج واستعداده للشهادة على ذلك مع صديق له – يقصد فاوست – وحين يعلم فاوست بالأمر يرفض أن يشهد زوراً ، فيقنعه الشيطان أنه لا بد من ذلك إذا أراد الحصول على مرجريت ، فيوافق فاوست مرغماً . ويتمّ تعارفه بمرجريت في بيت مارتا ، وتتوطد بينهما عرى المحبة والمودة . وتشعر مرجريت بضآلة حجمها أمام علم فاوست الواسع ، بينما يفتن هو بجمالها وبساطتها الساحرة .

ويعود فاوست بعدها إلى الاستغراق في مناجاة الطبيعة أو ما يسميه بـ « الروح السامية » . ويشكو لتلك الروح من رفقة ميفستو التي لم يعد بوسعه الاستغناء عنها . ويقطع الشيطان عليه تأملاته ، ويذكّره بمرجريت التي تلاقي أشد أنواع العذاب ، بسبب هجرانه لها . ويعود المحبان للقاء في الحديقة ، وتبدي له مرجريت قلقها من قلة احتفائه بالأمور الدينية . ويخبرها فاوست أنه يكفي أن تملأ قلبها بوجود قوة مهيمنة ، وليس من الضروري أن تبحث لها عن اسم . ويطلب منها أن يختلي بها فتعتذر لوجود أمها ، فيعطيها مخدراً لحل هذه المشكلة . ويبدي ميفستو سعادته لسقوطهما في الخطيئة .

وتظهر مرجريت أمام تمثال العذراء عند سور المدينة ، تضع الزهور وتضرع إليها أن تنقذها من عذابها – على عادة النصارى – فقد قتلت أمها بذلك المخدر ، وحملت سفاحًا من فاوست . ويصل أخوها فالنتين إلى المنزل وقد أثقله الغضب والحزن من فعلة أخته مرجريت التي كان يتيه فخرًا بسيرتها العطرة . وفجأة يحسّ بقدوم فاوست وميفستو ، فيشك في أمرهما ، ويتوقع أن يكون أحدهما هو الذي عبث بأخته . ويعلو صوت ميفستو بأغنية ساخرة يحذر فيها الفتيات من الاستسلام لإغراء العابثين . ويزداد غضب فالنتين فيهجم عليه ويكسر قيثارته ، فيشل الشيطان يده بحيله السحرية ، ويمكّن فاوست من طعنه بالسيف ، ويلوذ الاثنان بالفرار . ويسلم فالنتين الروح بين يدي مرجريت الفزعة . ونبصرها بعدها في الكنيسة تحضر صلاة على ميت – دون أن نعرف من يكون – ويأخذ صوت في تقريعها لأنها أغرقت نفسها في الخطايا فقتلت أمها ، وتسببت في مصرع أخيها ، وها هي ذي تفكر في قتل جنينها . وتنشد الجوقة نشيدًا تنبئها فيه أن أمرها سينكشف وسينبذها النّاس ، فتفزع وتقع مغشيًا عليها .

يلي ذلك مشهد (ليلة والبورغ) وهي ليلة يحتفل فيها الشياطين والسحرة على اختلاف أشكالهم فوق قمة جبل الهارتس وسط ألمانيا من كل عام . ويشترك فاوست وميفستو في ذلك الاحتفال ، وتفيض أحاديث الشياطين والساحرات حسية وفجورا . وفي وسط ذلك الجوّ الصاخب يخيل إلى فاوست أنه رأى فتاة حسناء شاحبة اللون تشبه مرجريت ، وحول عنقها خيط أحمر قان . فيسخر منه الشيطان ومن أوهامه . وبعد ذلك الحفل يعلم فاوست بما حلّ بمرجريت وكيف انتهت إلى السجن . فيشتد غضبه وحنقه على ميفستو ، ويتبادل الاثنان التهم والشتائم . ويأمر فاوست الشيطان بتخليصها من السجن ، فينجح في تخدير الحراس وأخذ المفاتيح وإيصال صاحبه إلى مرجريت . وفي البداية لا تتعرف عليه وتظنّه السجّان جاء لأخذها إلى المشنقة ، وتنتابها حالة من الهذيان . ويركع فاوست عند قدميها يرجوها أن تمضي معه قبل استيقاظ الحرس . لكنها تسترسل في هذيانها ، وعندما تتنبه لوجوده تأخذ في الحديث عن أيامهما السعيدة وما جرّته من ويلات على أهلها ، بسبب حبّها له . وعبثًا يحاول فاوست منعها من الهذيان وإخراجها من السجن. ويتدخل ميفستو وينبهه على أن الصبح أوشك على البزوغ ولا بد من الرحيل وإلا سيقضى عليهما معًا . ويخرج الاثنان ، ويقول ميفستو : « لقد قضي عليها » . بينما يعلو صوت يبشر بنجاتها . ونسمع صوت مرجريت وهو يخفت شيئًا فشيئًا مرددًا اسم فاوست .

(الجزء الثاني)[١] :

يبدأ هذا الجزء بمنظر فاوست وهو راقد على مرج من الأزهار على حال من القلق والإعياء ، ثم يستيقظ وهو يحسّ حياة جديدة بدأت تدّب في روحه ، وتفتنه الطبيعة من حوله. وننتقل بعدها إلى قصر الإمبراطور حيث ينعقد مجلس الدولة بهدف إيجاد حل للمشكلات العديدة التي تواجه الدولة . وينضم إليهم ميفستو بثيابه الفاخرة ، وقد حلّ محل المجنون الغائب عن الاجتماع . ويشكو رجال الدولة من الأوضاع السيئة : فهناك المؤامرات التي يقوم بها الأعيان ، ومطالبة الجند المرتزقة بأجورهم رغم فراغ خزينة الدولة من الأموال . ويضيق الإمبراطور ذرعًا بهذه الثرثرة ، فيقترح عليهم المنجم - بإيعاز من ميفستو - تأجيل المناقشة إلى ما بعد الاحتفال بالكرنفال .

وتبدأ وقائع الاحتفال الذي يتنكر فيه الجميع وراء أقنعة تخفي حقيقتهم . ويبدأ الحفل بصيحات المنادي الذي يعلن عن قدوم الشخصيات والمواكب ، ويعرّف بكل فريق منهم ، ويتحاور معهم بطريقة شيقة وجميلة . وفي الموكب الخامس يعلن المنادي عن وصول عربة ضخمة يسوقها فتى يافع جميل ، ويعتليها بلوتوس - رمز الثراء والوفرة عند اليونانيين - الذي يتخفى تحت قناعه فاوست . ويفاخر صبي العربة بنفسه - وهو يرمز إلى الشاعر - وسط تعليقات النسوة التي تشير إلى وجود شخص هزيل داخل العربة يشتكي الجوع والعطش - ميفستو - وهو يرمز إلى البخل . ويأخذ فاوست وميفستو بإنزال صناديق محملة بالجواهر والحلي ويحتشد الناس حولهم ، فيفرقهم فاوست بعصا مشتعلة . وتصل حشود عديدة يتميز بينها موكب (بان) - رمز الغابات وحامي القطعان عند اليونان - وهو قناع الإمبراطور . ويندلع حريق فجأة ، فينحني الإمبراطور لمشاهدته فتشتعل لحيته ، ويهرع الجميع لإطفائها .

وفي الليلة التالية يبدي الإمبراطور سعادته بالاحتفال ، ويعلن عن الخبر السار وهو نجاح مشروع ميفستو الخاص بطبع الأوراق المالية ، واستخدامها بدلاً من الذهب والفضة. ويشكر الإمبراطور فاوست وصاحبه على صنيعهما ، ويوزّع الهدايا على الجميع . ويطلب

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ج ٣ ، ص ٩ - ٢٩٠ .

فاوست من ميفستو مساعدته في تلبية رغبة الإمبراطور في استحضار هيلانة وباريس[١] . ويخبره الشيطان باستحالة ذلك ، إذ لا توجد إلا وسيلة واحدة وذلك عن طريق (إقليم الأمهات) – إقليم الآلهات عند اليونانيين القدماء – وهي رحلة مفزعة يخشاها الشيطان نفسه . ويلح عليه فاوست ، فيخبره أن عليه أن يذهب وحيداً إلى هناك ، حيث لا زمان ولا مكان ، ويعطيه مفتاحاً صغيراً . ويسأله فاوست عما ينبغي عمله فيقول له ميفستو : غص وأنت تضرب بقدمك ، واصعد وأنت تضرب بقدمك . ويضرب فاوست الأرض بقدمه فيغوص ويختفي .

ويستعد القصر للعرض الذي وعد به فاوست ، ويتجمع النّاس حول ميفستو يستفتونه في مشكلاتهم فيجيبهم في حكمة ساخرة . وفجأة يصيح : أيتها الأمهات ..أيتها الأمهات اطلقي سراح فاوست ! وتخفت الأضواء ويدخل الإمبراطور وحاشيته يتبعهم فاوست وميفستو . ويعلن المنادي عن بدء العرض : ويمسّ فاوست مبخرة بالمفتاح السحري ، فينتشر ضباب ، وتصدح الموسيقى ، ويظهر باريس أولاً ثم هيلانة . ويفتن فاوست بجمالها ، وينظر إليها كالمسحور . وفجأة يقترب باريس من هيلانة يريد اختطافها ، فيفزع فاوست ويتدخل لإنقاذها . ويمسّ باريس بمفتاحه السحري فيحدث انفجار هائل ، تتلاشى على إثره تلك الأرواح ، ويسقط فاوست مغشياً عليه .

ويحمله ميفستو ويعود به إلى حجرته ، ويرقده على سريره العتيق . ويلبس معطفه القديم متخذاً سمت العالم فاوست . ويأمر بدق الجرس لدخول التلاميذ . ويدخل تلميذ لفاجنر الذي أصبح الآن أستاذاً وعالماً مشهوراً . ويسأل ميفستو التلميذ أن يأخذه إلى العالم فاجنر . ويجده في معمله منهمكاً في مشروع تكوين إنسان صناعي . وبدخول ميفستو يتوقد شيء في القارورة يشبه الفحم ، ثم ينجلي نور أبيض ناصع . ويهزّ فاجنر

---

(١) باريس : ابن ملك طروادة ، أقصاه أبوه فور مولده بعد نبوءة ذكرت أن هذا الابن سيدمر المدينة . وينشأ ويتربى باريس بين الرعاة ، لكنه يعود إلى قصر أبيه شاباً بعد فوزه في إحدى المسابقات ومعرفة حقيقته . نزل ضيفاً على مينلاوس ملك إسبارطة ، وافتتن بزوجته هيلانة . وعندما سافر الملك انتهز فرصة غيابه فاختطف زوجه ونهب كنوزه وفر إلى طروادة . فلحقه مينلاوس في جيوش جرّارة واستردّ زوجته وكنوزه المنهوبة . وقُتل باريس متأثراً بجراحه من جراء سهم من سهام هرقل – د . عماد حاتم ، **الأساطير اليونانية** ، ص ٣٩٦ .

القارورة ، ويبدو فيها إنسان صغير يتحرك ، ويتحدث إلى فاجنر ، ويناديه : يا أبي ، ويبدي همة ورغبة في العمل . فيطلب ميفستو مساعدته لإيقاظ فاوست ، فيحلق فوق رأسه ويروي لهم ما يحلم به فاوست ويدور في رأسه . وينصحه بأن يأخذ صاحبه إلى (ليلة فالبورج الكلاسيكية)[١] . ويقدم إليه المعطف الذي سيحمله مع فاوست إلى بلاد اليونان ، وسيصحبهما مرشداً يضيء لهما الطريق . أمّا فاجنر فإن عليه أن يبقى في البيت يمزج العناصر وفق المواصفات ! ويطير الثلاثة إلى اليونان .

وعند وصولهم يطلب الرجل الصناعي من ميفستو أن يضع فاوست على الأرض ، فيستيقظ على الفور ، ويسأل عن هيلانة . فيخبره الرجل الصناعي أنه إذا أراد هيلانة فإن عليه أن يبحث عنها في هذه الأرض . وينطلق فاوست وراء هدفه ، بينما يظلّ ميفستو في مكانه يتأمل ما حوله من مخلوقات غريبة وكائنات أسطورية . ويذهب فاوست في طلب خيرون[٢] ، بعد أن علم بأنه سيكون دليله إلى هيلانة ويعثر عليه بعد مشقة ، فيردفه على جواده ، ويذهب به إلى الساحرة مانتو ويتركه في صحبتها . فتعرض على فاوست علاج روحه العليلة من عشقها ، فيرفض فاوست ذلك ، فتأخذه إلى ممر مظلم يقودهما إلى العالم السفلي . ويظهر ميفستو في صحبة كائنات أسطورية ، وسحرة ، وشياطين يسلي نفسه بالحديث معهم على نحو يظهر فسقه ومجونه . ثم يلمع نور يعرف فيه ميفستو الرجل الصناعي الذي أتى إلى هنا بحثًا عن فيلسوفين قيل أنهما سيساعدانه في كسر الزجاجة ليبدأ حياته . وينفصل الاثنان مجدداً . ويدخل ميفستو أحد الكهوف ليلتقي هناك بجماعة الفوركيادات ، وهن مخلوقات أسطورية غاية في القبح ، فلهن جميعًا عين واحدة وسن واحدة . ويفتن منظرهن الكريه ميفستو ويرغب في أن يظهر في هيئتهن ، فينصحنه بأن يضغط على إحدى عينيه ، فيفعل ليجد نفسه وقد اتخذ شكلهن .

---

(١) ليلة فالبورغ الكلاسيكية من إبداع خيال جوته ، ولم يسبقه أحد إلى ذكرها . وقد حددها بالليلة السابقة مباشرة لمعركة فرسالا . وفرسالا القديمة هي أقوى مدن تساليا ، وقد جرت في شمالها معركة حاسمة انتصر فيها يوليوس قيصر على بمبايوس ، وكانت نقطة تحول كبيرة في التاريخ الروماني - د . بدوي ، ترجمة فاوست ، جـ١ ، ص ٢٢١ .

(٢) خيرون : أعقل وأحكم القنطورات في اليونان . اشتهر بقدرات ومواهب متعددة في الصناعة والقتال والطب والموسيقى . قتله صديقه هرقل خطأ بسهم مسموم أثناء هجومه على كهف للقنطورات - د . عماد حاتم ، **أساطير اليونان** ، ص ٢٣٢ .

أمّا الرجل الصناعي فهو يتمكن بعد مشقة من الوصول إلى الفيلسوف طاليس(١) الذي يأخذه إلى نيروس شيخ البحر الذي يحمله على ظهره . ثم يقترب موكب جالاتيا – رمز الجمال في البحر عندهم – ويمضي موكبها في سرعة وتوثب ، بعد أن تفتن جالاتيا بجمالها الرجل الصناعي . ثم يُرى نور مشتعل ، إنه نور الرجل الصناعي الذي اندفع في شوق عارم للحياة فارتطمت زجاجته بموكب جالاتيا وتحطمت . ويراه طاليس وهو يشتعل ويتدفق في شكل ناري . وهكذا تكون نشأته ونهايته في الوقت نفسه .

ومن الخلجان والوديان والكهوف ننتقل إلى قصر مينلاوس ملك إسبارطة ، حيث نبصر هيلانة التي عادت لتوها إلى القصر في صحبة جوقة من السبايا الطرواديات . وتقصّ هيلانة في حزن ما تعرضت له من مصاعب ومحن بسبب جمالها ، وكيف خلّصها زوجها مينلاوس من مختطفيها . وتذكر كيف بات يشك في إخلاصها له ، وأنه كان فظًا معها خلال رحلة العودة . وقد أوصاها أن تعود إلى القصر ، وتتفقد الكنوز ، وتأمر القهرمانة بعمل الاستعدادات لتقديم القربان إلى الآلهة دون أن يخبرها عمن تكون الضحية . وهي تتوجس شراً ، وتعتقد أنها هي الضحية ، وتحاول الجوقة تهدئتها . وتصعد هيلانة إلى حجرتها ثم تقفل راجعة وهي في أشد حالات الذعر والخوف ، فقد أبصرت عند الموقد بعجوز قبيحة حاولت اعتراض طريقها نحو حجرتها . وهذه المرأة ليست سوى ميفستو متنكرًا في هيئة الفوركياس ، مدعيًا أنه قهرمانة القصر . وقد جاء إلى هنا بهدف إقناع هيلانة بترك القصر والذهاب معه إلى فاوست . وتبدأ القهرمانة في سرد قصة هيلانة على نحو يشعر الملكة بالذنب والمسئولية . وتأمرها هيلانة بإعداد المكان لتقديم القربان ، فتخبرها أن الضحية التي ستذبح هي هيلانة وجوقة الأسيرات . وحين ترى فزعهن تعرض عليهن المساعدة بأن تأخذهن إلى قصر الوادي الجبلي المحاط بحراسة شديدة . وتسأل هيلانة عن سيد ذلك القصر ، فتجيب القهرمانة بأنه رجل جسور وقصره آية في الجمال . ويسمع فجأة صوت أبواق يعلن اقتراب وصول مينلاوس ، فيدبّ الذعر بينهن ، وتوافق هيلانة على الذهاب وسط فرح الأسيرات وسرورهن . وفي لحظة خاطفة ينتقل الجميع إلى قصر فاوست .

---

(١) اسم يورده جوته ويمنحه لفيلسوف في الجيولوجيا ، ويكشف بأحاديثه عن اهتمام الكاتب بالنظريات الجيولوجية . ينظر : د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ج ١ ، ص ٢٢٩ .

ويستقبل فاوست هيلانة في حفاوة بالغة ، ويعاقب حارس البرج لأنه لم يفطن لوصولها . فتوصي هيلانة بفكّ قيوده ، فقد بهره جمالها فغفل عن أداء مهمته . ويدور بين الاثنين غزل رقيق يقطعه ظهور الفوركياس - ميفستو - يعلن اقتراب مينلاوس وهو يزحف نحو القصر للقضاء على فاوست وذبح هيلانة . ولا يفقد فاوست رباطة جأشه ، بل يأخذ في تنظيم رجاله وتوزيع المهام عليهم في حنكة ودراية . ثم يجلس فاوست إلى جوار هيلانة ويعرض عليها أن تطرح الماضي وراء ظهرها ، وتشاركه مملكته ليعيش في سعادة وهناء . وتوافق هيلانة ، فيعتزل الاثنان في أحد الكهوف في ظلّ حماية ميفستو ، بينما تنتشر الأسيرات فوق الصخور ووسط الخمائل . ثم يعلن ميفستو عن ابن فاوست وهيلانة يوفوريون(١) ، وهو ابن عجيب فهو يتمتع بحيوية دافقة تجعله يقفز على الأرض ويندفع في الهواء وسط خوف أبيه وقلق أمه . وبعد هذا الوصف يظهر فاوست وهيلانة وابنهما . وهو يشابه أباه في تعطشه للمعرفة واندفاعه نحو الفعل المؤثر والتجربة المثمرة . ويطلب منه والداه أن يفكر فيهما ويعتني بنفسه ، لكنه يواصل حركاته العنيفة ، ويقفز في قوة ثم يندفع إلى أعلى حيث تحمله ثيابه في لحظة ، وحول رأسه شعاع ، ثم يسقط عند أقدامهما ، وقد اختفى جسده وصعد نحو السماء كنجم مذنب . ويُسمع صوته يدعو أمه للحاق به ، وتستجيب هيلانة لندائه ، وتودع فاوست . وفي عناقها له يختفي جسمها ، ولا يبقى بين يديه سوى وشاحها الذي يستحيل سحابة تحمل فاوست إلى الأعلى . وهنا يلتقط الفوركياس ملابس يوفوريون ، ويتقدم بها إلى مقدمة المسرح ، ويقول : « إن الشعلة اختفت ، ومع ذلك فقد بقي ما يكفي لآلام الشعراء » . وبعد تلاشي الأسيرات تنهض الفوركياس في شكل مارد وتخلع قناعها ، ليظهر وجه الشيطان ميفستو .

ويظهر فاوست فوق إحدى القمم الجبلية يرمي ببصره إلى الأخاديد من تحته ، وينظر في شكل السحابة التي حملته فيراها مرة في شكل مارد ، ومرة في شكل امرأة فاتنة تشبه مرجريت ، ويشعر بنور يصعد به إلى الأعلى ويأخذ خير ما في قلبه . وفجأة يتهاوى

(١) يوفوريون **Euphorion** : يعود هذا الاسم إلى شاعر إغريقي ونحوي ، ولد في خلقيس حوالي سنة ٢٧٥ قبل الميلاد . درس الفلسفة في اثينا . يُعد من أقدر شعراء الإغريق ، وقد منحه الملك ثقته وعينه أميناً لمكتبة أنطاكية . تشمل أعماله ملاحم (صغيرة) وشذرات شعرية ، وأبحاث علمية -

Ency. Britannica , 8th ed., S. V. " Euphranor."

بجانبه حذاءان بطول سبعة أميال ينزل منهما الشيطان ميفستو . ويعرض على فاوست أن يساعده في امتلاك هذه الأراضي الشاسعة ، لكن فاوست يصارحه برغبته في صدّ غزو البحر لتلك السواحل . ثم يسمع الاثنان دق طبول وموسيقى عسكرية تنذر بحرب . ويخبره ميفستو عن الفوضى الشاملة التي انتهت إليها الإمبراطورية بعد تدفق الأموال فيها . ويرى الشيطان أن مساعدة الإمبراطور ضد خصومه سيعود عليهما بالنفع ، بينما يرى فاوست أن لا قدرة له على خوض الحروب . ويخرج ميفستو في الحال ثلاثة من أشباحه بلغوا الغاية من القوة والجبروت . ويستخدم حيله السحرية في إحداث طوفان وزلازل وحرائق وهمية ، ويتمكن من جعل الإمبراطور يكسب الحرب لصالحه مما يجعله يمنح فاوست أرضاً شاسعة مكافأة له على مساعدته . ويسخّر ميفستو جنده لإقامة مملكة ممتدة في أيام معدودة .

ويظهر فاوست في مملكته وقد مرت سنوات طويلة ، إذ نراه شيخاً طاعناً في السن في حدود المائة ، لكن روحه ما زالت في توهجها وطموحها . ووسط ملكه الشاسع يوجد كوخ متهدم لعجوزين فقيرين وكنيسة وأشجار زيزفون . ويضايق ذلك فاوست فقرع الأجراس يزعجه ، وأشجار الزيزفون تحجب عنه الرؤية ، ولهذا يأمر ميفستو بإزالة الكوخ والكنيسة ، وإنزال العجوزين منزلاً جديداً . لكن ميفستو أمام رفض أصحاب الكوخ المغادرة يقوم مع شياطينه بهدم المعبد ، وإحراق الكوخ ، وقتل العجوزين مع شخص ثالث كان في ضيافتهما . وينكر عليهم فاوست فعلتهم الشنيعة ويلعنهم لوحشيتهم . ثم يلمح أربعة أشباح تتقدم نحوه : الفقر ، والديون ، والحاجة ، والهمّ . ويستعصي على الثلاثة الأول الوصول ، بينما ينجح الهمّ في النفاذ إلى فاوست . ويهمّ فاوست باستخدام قواه السحرية لقهره ، لكنّه يتراجع فقد خلع السحر من حياته ولن يعود إليه . فيزجره فاوست متحدياً قوته ، فينفخ الهمّ في وجهه فيفقد فاوست بصره على الفور . ورغم ما حدث فإنه لا يفقد شجاعته ، بل يعلن عن تخليه عن أوهامه ، ورغبته في العودة إلى الأرض واستصلاحها . ويشعر بنور يشرق في داخله ، ويهيب بعماله بأن يضاعفوا جهدهم لإنجاز مشروعه الإصلاحي لردم البرك والمستنقعات وإنشاء قناة جديدة . ويسمع صوت المعاول فيظنّها لعماله ، بينما كانت لميفستو وأشباحه يحفرون قبر فاوست . ويشعر فاوست بالسعادة لإقامة مشروعه من أجل أرض حرة يسكنها أناس أحرار . ويغلبه إحساسه بالفرح فيرى أن هذه اللحظة هي التي

يمكن أن يقول لها لفرط هنائها : « لا تبرحي . فما أحلاك ! » . وينهار فاوست وهو يظنّ أنه عاش تلك اللحظة ، فتمسك به أشباح ميفستو وترقده في قبره .

وفي مشهد الدفن يحيط ميفستو وأعوانه بفاوست مترقبين صعود روحه لقبضها وإلقائها في جهنم . ويشعر ميفستو أنه لم يعد قويًا فيطلب مساعدة مزيد من الشياطين، ويصيح بهم أن يراقبوا روح فاوست ويسدّوا عليها المنافذ . في هذه الأثناء يعلو نشيد علوي للملائكة ، وهم ينثرون الورود ويهبون الفردوس لفاوست . ويأمر ميفستو الشياطين بأن ينفخوا نيرانهم لطرد الملائكة وإبعادها عن صيده الثمين . وتعود جوقة الملائكة للغناء ، ويفتن ميفستو بجمالهم الفتان . وتستغل الملائكة تشتت انتباهه ، فتصعد بروح فاوست . ويتنبه الشيطان لخداع الملائكة له والفخ الذي وقع فيه فيأخذ في البكاء والعويل .

ويجري المشهد الختامي في السماء ، ونبصر فيه بعض الرهبان في طبقات وصوامع تشير إلى منازلهم ، وتظهر جوقة من الأطفال الذين ماتوا وهم صغار . وتصل الملائكة بروح فاوست وهي تصفه بالنبيل الذي نجا من الشر بفضل سعيه الدائب ونضاله في الحياة ، وتسلمه إلى جوقة الأطفال التي ترحب به في حفاوة . ثم يظهر جمع الخاطئات التائبات يطلبن الصفح والغفران من مريم العذراء – على عادة النصارى – ويلتمسن منها أن تغفر لنفس طاهرة نسيت واجبها مرة واحدة ، يقصدن مرجريت . هنا تتقدم مرجريت تطلب المغفرة وتتشفع لفاوست ، وتقول إنه عاد بعد أن تخلصت نفسه من أدرانها وشفي من الفساد. ويطلب الصبية من فاوست أن يعلمهم مما تعلمه من حياته الطويلة . وتسأل مرجريت العذراء أن تتولى أمر فاوست ، فتأذن لها بأن ترتقي أعلى الأفلاك وسيتبعها فاوست . وتنتهي المسرحية بنشيد للجوقة الصوفية تقول فيه : إن كل فان هو رمز فحسب ، وكل ما يمكن الوصول إليه سيصير هنا حادثا ، وما لا يمكن وصفه قد جرى هنا بالفعل .

ب - المغامر الرومانتيكي والاتجاه الفلسفي .

تحتل مسرحية « فاوست » لجوته مكانة بارزة ورفيعة وسط المعالجات العديدة لتلك الأسطورة الشعبية الموحية . ويأتي الأنموذج الذي تحويه في مقدمة النماذج البشرية الخصبة بناءً ودلالة ورمزًا . ومن هنا نجده يستقطب اهتمام عدد كبير من الدارسين ، ويفرز ذلك الاهتمام كمًا هائلاً من الدراسات التي أثارت بعضها مزيداً من الأسئلة أكبر في حجمه من الأسئلة التي حاولت أن تجيب عليها . بينما سعت دراسات أخرى إلى أن تضع يدها على مغزى ذلك العمل ودلالته الفكرية والفلسفية . ومع ذلك فهي تظلّ جهودًا مميزة تعبر عن وجهة نظر أصحابها الخاصة. ولئن كانت الأعمال العبقرية عادة ما تتسم بتعدد الدلالات والايحاءات، فإن الغموض الذي يغلف « فاوست » لجوته يُعدّ دعامة أساسية في طريقة بنائه ، وهدفًا في حد ذاته . ولهذا فإن تأمل شخصية فاوست في ذلك العمل وقراءتها أنفع وأجدى ، لأن محاولة تحديدها وإصدار أحكام نهائية بشأنها أمر تحفه الصعوبة والمشقة .

ومن خلال متابعة فاوست في جزئي المسرحية فإنه يظهر شخصية تثير حولها مشاعر مختلفة وأفكارًا متضاربة . وقد حل محل ذلك الشك العاصف الذي كان يغشى روح فاوستس عند مارلو، ويمزقها في قسوة ، نوبات حادة من الألم والحزن والكآبة ظلت تهاجم روح فاوست جوته - بسبب وبدون سبب - في مسحة رومانتيكية ظاهرة ، وخصوصًا في الجزء الأول من المسرحية . يقول في إحدى مناجاته :

فاوست :

وإني لأستيقظ كل يوم فأكاد أتميز من الغيظ، وأذرف الدمع كمداً وحسرة على أيام تذهب سراعًا ، دون أن تبلغني من الدنيا قصداً أو تنيلني أمنية واحدة . ولو صوّر لي الوهم أن نجم سعدي قد بدا فما يلبث حتى تداهمه سحب الأحزان فتحجبه وأعود كما كنت في ظلمات بعضها فوق بعض.وتراني إذا جنّ الليل وذهب كلّ إلى فراشه يبتغي لنفسه الراحة ، آويت إلى مضجعي فإذا هو كأنه شوك القتاد . وإذا أنا أتلوى عليه كالملسوع وأتقلب كأني راقد على الجمر.

فإذا تجاسرت وأغمضت عينيّ لحظة أتتني الأحلام المروِّعة التي يهلع لها الفؤاد ، ويفزع منها القلب الجليد ... لا غرو - إذن - إن باتت الحياة عبئًا على كاهلي وحرجًا في صدري وأمسيت والحمام ضالتي المنشودة ، وشفاء قلبي الكليم .(١)

ويحاول فاوست الانتحار بالفعل في بداية المسرحية بعد أن رفضه روح الأرض ، وبيَّن له عجزه وضعفه ، ووصفه بالدودة المنكمشة . وهو الذي كان يعتقد بأنه مركز الكون - ككل الرومانتيكيين - وأن ما يضطرم في روحه من قوة ، وعزم ، ونور يقربه من منزلة الإله . لكن روح الأرض يجيبه قائلاً :

الروح :

إنك تشبه ذلك الروح الذي يدركه فكرك . أمّا أنا فشتان بيني وبينك.(٢)

وتدفعه هذه الصدمة إلى التفكير في الانتحار ، لكنّ إقباله على الموت لم يكن بدافع الحزن أو طلبًا للراحة وحسب ، بل كان تشوقًا منه لعوالم جديدة ، ومغامرة تشفي ظمأ روحه إلى الاكتشاف والانصهار في مرجل الكون . ولهذا نجده يناجي قارورة السم قائلاً :

فاوست :

أنظر إليك فتخفّ آلامي وألمسك بيدي فيقل عنائي ونصبي..
لكأني أرى مركبة تحلق بأجنحتها في الفضاء مُيَممة نحوي .
وأحس الآن كأنما أسلك سبيلاً جديدة إلى حيث أخترق الأثير ، إلى عوالم وأجرام ملؤها الجدوالنشاط ، إلى تلك الحياة العلوية والسعادة القدسية .(٣)

---

(١) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ٤٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧ .

إنه يضيق ذرعًا بالمجتمع الذي يحيط به وباهتماماته التافهة . ويشعر أن من حوله لا يفهمون أحاسيسه ، ولا يقدرون مواهبه . ويخلق هذا في داخله إحساسًا بالغربة والإقصاء ، ومن هنا يكون الموت طوق نجاة لحياة أرحب وأكثر سعادة . يقول الدكتور هلال : « ولم يكن تمني الموت ضعفًا يسوقه الخوف من خوض غمار الحياة ، بل كان فيضًا من الحيوية التي تدفع بأصحابها إلى الانطلاق في عالم مثالي لا يلبثون معه أن يكرهوا ما حولهم من عالم الناس ويضيقون به فيرون أن الحياة كما يفهمها غيرهم لا تساوي شيئًا ، فينزعون إلى طلب الراحة من جهاد مؤس . ولكنه جهاد في سبيل آمال فسيحة الرحاب تدفع بذوي العواطف إلى بذل الجهد ، وإلى الاستجابة لأنبل الدوافع . وهذا ما يفرق بين تمني الموت على لسان العاجزين القاعدين ، وبين التطلع إلى الخلود في خواطر المجاهدين الرومانتيكيين »(١) . لكن فاوست يتراجع عن فكرة الانتحار استجابة لأناشيد عيد الفصح في مطلع الربيع – عند النصارى – بعد أن هزَّه غناؤهم الذي يبشر ببعث المسيح وزوال الشقاء وحلول البهجة والسرور ، وأرجعه ذلك إلى عهد الصبا وأيام شبابه الخالية الجميلة . وتبدو هذه الاستجابة غير منطقية ، وذلك لحالة الحزن الشديدة التي كان يرزح تحتها ، بالإضافة إلى أنه من المستبعد أن تؤثر تلك الأناشيد الدينية في شخص غير متدين مثل فاوست . ولهذا يتعرض بعد برهة وجيزة لانتكاسة أخرى فيرى أن تلك الأناشيد ليست سوى زخارف وزيف وأباطيل . ويصب لعنته على كل شيء حوله في روح رافضة منكرة تقترب من روح الشيطان ميفستو قائلاً :

فاوست :

لئن كانت تلك النغمات العذبة التي ألفتها من الصِّبى(؟)
قد انتشلتني من وهدة اليأس القاتل ، بأن أعادت إلى
خاطري ذكرى أيام أسعد وعيش أرغد ، فأيقظت كامن
أشجاني ، وحالت بيني وبين الموت الذي كنت أتمناه ...
فالآن أصب اللعنة على كل شيء من شأنه أن يخدع الروح
ويغرّها بالزخارف والأباطيل ... ألا لُعنت تلك المثل العليا

---

(١) د . محمد غنيمي هلال ، **الرومانتيكيــة** (بيروت : دار العودة ١٩٨١م) ، ص ٥٩ .

التي تقيّد بها الروح نفسها . وتبّاً لتلك الظواهر الخلابة
الجذابة التي تملك منا الحواس ... .[١]

وهكذا كان فاوست من أول المسرحية إلى آخرها روحًا تموج بالاضطراب والقلق والدائم المستمر ، وعدم الاستقرار الذي يدفعه من فكرة إلى أخرى ومن حالة إلى نقيضها . وقد تمكن جوته بشعره الغنائي العذب من أن ينقل أحاسيس تلك النفس المضطربة بعاطفتها المشبوبة ومشاعرها المتقدة . إن الرومانتيكي شخص يرى نفسه والأشياء من حوله من خلال عاطفته الهائجة الثائرة ، وانفعالاته الحادة المتطرفة التي تقوده إلى جوٍّ يتشح بالحزن والكآبة حينًا ، ويفيض بالنور والإشراق حينًا آخر . ومن هنا يصبح من المتعذر عليه وعلى من حوله أن يعرف ماذا يرضيه وماذا يغضبه . ويقرر ذلك ميفستو رفيق رحلة الغواية ساخطًا في لهجة ساخرة من فاوست وحاله الغريب :

إبليس :

أنسيت أنك تكلفني من العناء والنصب ما يشغلني آناء
الليل ، وأطراف النهار . ثم أراك بعد ذلك ، وقد انقلبت
سحنتك واستحال على المرء أن يعرف أي شيء يرضيك ،
وأي شيء يغضبك ؟ [٢]

والحق أن فاوست صعب الإرضاء ، بل إن المرء ليشعر أن الرضا لا يمكن أن يعرف إليه سبيلا . إن روحه المريضة برومانتيكيتها تهيم في كل وادٍ وتعشق المستحيل . وإذا حققت بعض أمانيها فإنها سرعان ما تزهد فيها ، وتتطلع إلى غيرها وتشقى بذلك التطلع فتعزف ألحان الشقاء وتندب حظها العاثر . ولئن كان الرومانتيكي يرى قيمة الحياة في أن يعيشها على هذا النحو العاصف ، فإن ذلك كان يُعدّ بالنسبة له مصدرًا للمعاناة ووجهًا للشقاء . ويبدو أنه كان يدرك هذه الحقيقة ، ولهذا كان الرهان بينه وبين ميفستو على لحظة هناء

---

(١) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاست** ، ص ٤٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

واحدة تستطيبها نفسه فتستبقيها . لقد أحب مرجريت من أول نظرة ، وفتنه جمالها ، وأخذ يلحّ على ميفستو الخبيث لكي يجمعه بها . ولما أصبحت طوع أمره فرّ منها هاربًا إلى حضن الطبيعة يهيم في أرجائها تارة ، ويغرق تارة أخرى في خضم رحلات ميفستو الشيطانية يراقص الجنيات ويستمع إلى حديثهن الماجن . وحين شغف بهيلانة اليونانية نسي ما عداها وغدت ضالته المنشودة ، لكنه عندما تلاشت بين يديه وجّه أبصاره على الفور إلى حلم جديد يحلم فيه بالسيطرة على البحر أو على الحياة . ويصفه ديكمان بأنه شخص متقلب المزاج ونافد الصبر . وقد ابتلى بعاطفة مشبوبة تجعله يستغرق في السعادة واليأس معًا على نحو غير معقول . هذا إلى جانب فصاحته وقدراته العقلية العظيمة وخياله الجامح . وهو يهجر بيته وحياته القديمة كلها ، ويتنكر لمجده المعرفي على الرغم من أنه كرّس حياته بأكملها من أجل إحرازه . وفاوست لا يفعل ذلك لأنه يرفض نوعية المعرفة الجامدة التي امتلكها وحسب ، بل لأن كل شيء يستحوذ عليه ويملكه يصبح عديم القيمة في نظره . إنه شخص دائم السخط وصعب الإرضاء – لحسن حظه أو سوئه – ويمكن لنا أن نرى سلبية هذه الصفة أكثر من إيجابيتها[1] .

والواقع أن جوته يجعل تطلع فاوست الدائم إلى هدف جديد وسعي مغاير من أبرز سماته وأكثرها إيجابية . ولا شك أن ذلك هو الذي جعل منه لدى الكثيرين البطل الرومانتيكي الظامئ إلى المعرفة ، والذي ينتقل من تجربة إلى أخرى ، ويخرج من مغامرة إلى غيرها دون أن يفقد حماسه وحيويته ، بل إن ذلك يزيده ظمأ واندفاعًا نحو الرغبة في الانصهار في بوتقة الكون ولجة الوجود :

فاوست :

... فمن لي بجناحي طائر ذي بأس وقوة ! فأرقى في الجوّ
وأسرع في العدو وراء الغزالة . ثم أنظر تحت قدمي
فأرى العالم ساكتًا صامتًا . ينيره الشفق الأبدي . وأرى

1-Lisellotte Dieckmann , **Goethe's Faust : A Critical Reading** ,
(New Jersey : Prentice - Hall , INC. , 1972) pp. 42 - 3 .

أعـالي الجـبـال تلمع وتتـوهج والأودية هادئـــة مطمـئنة .
وأشـاهد الجـداول تسـيـل كـأنـهـا اللجـين مـسكوبًا فـــوق
النضـار. هناك تعجز الأطواد الشامخة عن أن تعوق مسراي
... ولقد يبدو لعيـني البحـر الزخّار المترامي الأطراف وقد
لمعت فـوقـه أشـعـة الشمس الغـاربة . ثم أبصر ربة السـمـاء
وقد أوشكت أن تغيب عن عـيني ، فـأنتـهب وراءهـا الخطى
وأجدّ خلفها المسير لأروي ظمأ نفسي من نورها الأبدي .(١)

وقد رفض فاوست المعرفة الجامدة القاصرة وتبرأ منها جميعا - كما فعل فاوستس - فهو يريد أن ينهل من نبع المعرفة الصافي الذي يغذي قلبه قبل عقله ، ويقربه إلى الحقيقة فيستشعرها بكل جوارحه ، ويعرفها معرفة ذاتية ومباشرة . والطريق إلى ذلك التجربة التي يراها الرومانتيكيون الطريقة المثلى لأن يعيش المرء حياته من خلالها . ومن هنا يكون واجنر تلميذه الوجه المقابل له ، أو ماضي فاوست القديم . لأن واجنر يقدس المعرفة النظرية والاستزادة من علم الكتب وأقوال العلماء ، ويحرص على ذلك حرصه على حياته . وهو هنا يجسّد النوع المعرفي الذي يزدريه فاوست ويعتقد بزيفه وتفاهته . وهكذا « لكي يؤكد على اللاعلاقية في العلم يأتي جوته في مفارقة حادة بواجنر على المسرح شخصية كاريكاتورية . فهو سعيد بمعرفة الكتب بقدر تعاسة أستاذه بها . ولا يأبه للحقيقة ، بل يصبُّ اهتمامه على الفصاحة التي يحتاجها العالم ليقنع معاصريه . بينما يرى فاوست أن المعرفة الحقة لا توجد في الأوراق القديمة ، بل في قلب الإنسان ، وهكذا يكون من الموجع له ألا يجدها في قلبه . وبالنسبة لواجنر - الوجه الآخر لفاوست - فإن الدنيوية وحسيتها غير موجودتين ، وليستا وسائل غواية ، فهو يعتقد في أمانة أنه يعرف كل شيء ، ويجب أن يعرف كل شيء »(٢) .

لقد تطلع فاوست ، مثل فاوستس ، إلى فك أسره البشري عن طريق اتصاله بالأرواح، لكن فاوستس مارلو وسط مطامحه الكثيرة كانت كل الدلائل تقول إن رغبته تلك إنما كانت

---

(١) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ٣١ .

2-L. Dieckmann , **Goethe's Faust** , p. 144 .

تطلعًا منه للألوهية ، واستجابة لإحساس العظمة المتنامي في داخله . أمّا تطلع فاوست عند جوته فقد كان نحو هدف غير محدد يتغير بتغير وقع نفسه المضطربة الحائرة . وصحيح أنه في بداية الأمر فكّر في الألوهية وتطلع إليها وامتلأت نفسه إحساسًا بأنه شبيه بالإله ، وهو يشعر بتلك القوة الهادرة تتفجر بين جوانبه وتلك الحيوية الدافقة تفترس روحه وتشقيها، لكن رفض روح الأرض له صدمه في قسوة . ويصف الروح نفسه بصفات تشبه فاوست أيّما شبه(١) :

الروح :

في تيار الحياة المتدفق ، وفي وسط عواصف العمل والسعي ،
أنا أبداً أطفو هنا وهناك ؛ وأسبح ذات اليمين وذات الشمال ،
مولد وممات ! بحر خضم أبدي نسيج دائم التغير والتبدل
حياة دائمة التوقد والالتهاب . هكذا أشتغل بجد وبأس ،
على منوال الدهر الهائل .(٢)

لكن فاوست بعد صدمته تلك ينسى حلم الألوهية ، ولا يعود إلى التفكير فيه مطلقًا :

فاوست :

أنا لا أشبه الآلهة ! أعلم هذا الآن علم اليقين . إنما أشبه
الدودة الحقيرة التي تزحف وسط التراب وتغتذي من التراب ،
حتى إذا داستها قدم عابر السبيل أوردتها حتفها وقبرتها
في الثرى . ففي التراب محياها ، وفي التراب مثواها .(٣)

ويكون هذا نقطة اختلاف ومفترق طرق بينه وبين سلفه فاوستس ، ويمضي الاثنان بعدها في طريقين مختلفين على نحو لا يشير إلى أنه ستكون ثمة نقاط تلاق أخرى بينهما . ولا شك أن جوته كان متأثرًا بمارلو في نقطة انطلاقه ، لكنه بعد ذلك غير وجهته تمامًا . وقد يرجع ذلك بشكل أولي إلى الاختلاف الجوهري بين عقيدتي الكاتبين: بين مارلو المتمرد المتهم بالإلحاد ، وبين جوته الرومانتيكي الذي عرف بإيمانه العميق بوجود قوة مهيمنة لا يمكن أن يرقى الإنسان إليها ، لأنها أعظم بكثير من حدود قدراته وفهمه . ولهذا وقع فاوستس عند مارلو في مأزق ديني ، مع تمكن مارلو بعبقريته الدرامية من أن ينقله إلى أبعاد إنسانية اتسمت بالعمق والرحابة لكنها ظلت مع ذلك تتماوج في أبعاد محددة واضحة . أمّا فاوست فقد كان يسبح في عوالم شعرية رومانتيكية تميزت بالاتساع والغموض وقدر من الروحانية ،

1-Ibid. , p. 49 .

(٢) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٠ - ١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦ .

وباتجاهها نحو الرمزية والفلسفية . وتعبر طبيعة الرهان في المسرحيتين عن طبيعة الخلاف بينهما . يقول فاوست في مراهنته للشيطان :

فاوست :

وأزيدك فوق ما قلته : أني لو مرّتْ بي لحظة من الزمن
وكانت من الحسن بحيث قلت لها : أن « لا تبرحـــي
فما أحــلاك » ... فهنالــك فلتهيــئ لي ســلاســلك
وأغلالك ... هنالك أرحب بالموت ؛ هنالك فلتندبنـــي
النوادب ، وهنالك تنتهـي خدماتك لي ... وعندهـــا
فلتقف ساعة عمري وينحب سراج حياتي (١).

كذلك يظهر الرهان أبرز المفاهيم التي يمثلها فاوست ، وهو ذلك الذي يتعلق بالطبيعة النضالية للبطل الرومانتيكي أو للإنسان بصفة عامة في نظر الرومانتيكيين . إذ ينبغي ألا ينتهي تطلع الإنسان إلى تحقيق هدف جديد إلا بنهاية حياته ذاتها . ولهذا لا يفقد فاوست روحه النضالية حتى بعد أن يصبح شيخًا طاعنًا في السن ، ويتنامى في داخله الإحساس بالوحدة والوحشة ، بل يتجه في هذه الظروف الصعبة نحو أعظم أهدافه وأكثرها إنسانية . وتتخلل هذه الفكرة الأساسية المسرحية من أولها إلى آخرها على نحو يشير بنفسه إلى نفسه . ومع ذلك فإنها مثل غيرها من الأفكار التي تضمنتها المسرحية ، والتي يصعب على المرء أن يقرر مدى جدية جوته في تأكيد مصداقيتها وطبيعة الدلالة التي تحملها . إذ ينبغي أن يذكر أن فاوست في طريقه لتحقيق أهدافه وغاياته التي لا تنتهي ارتكب عددًا كبيرًا من الأخطاء الفادحة والمعاصي الكبيرة ، وكان سبيله إلى نيل مآربه عبر السحر والكفر وارتكاب الزنا وقول الزور . بل إنه غاص في الدماء وارتكب جريمة قتل الروح المحرمة ، كما تسبب في إزهاق أرواح أناس لا ذنب لهم ولا جريرة . ويرى سنتيانا في ذلك تحقيقًا وتأكيدًا لرومانتيكيته « فهو على الرغم من شجاعته وأمانته، فإنه يتحلل من تبعة ماضيه بمجرد أن يخلص منه أو ينساه . وبسبب تهوره وما جبل عليه من تقلب نجده يسوّغ تصرفاته من منطلق أن كل التجارب مثيرة ، وأن منابعها النقية دائمًا لا تنضب ، وأن مستقبله لا حدود له. ويمتزج في البطل الرومانتيكي الإنسان المتحضر والهمجي ، وإذا كان وريثًا لكل

(١) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

الحضارة ، فإنه يعيش الحياة وكأنها تجربته الشخصية المطلقة »[١] .

هذا وترى الباحثة أن فكرة البطل الجسور الطامح الذي يتحدى الأخطار، دونما كلل أو يأس ، كانت تطاردها دون رحمة فكرة العبثية والوهم والزّيف الذي يغشى ذلك السعي ويظلله من أوله إلى آخره . وإذ كان الإنسان مجد لقوته وقدرته على التغيير نحو الخير والحق والجمال ، فإن ذلك يظهر في الوقت نفسه ظلمه الغاشم وطغيانه ورغباته التدميرية . ولا شك أن جوته نجح في أن يبقى على هذه الأفكار المتقابلة في اتزان فريد عُرف به المسرح الشكسبيري . وقد ساعد على ذلك طبيعة البناء الشعري الذي تميزت به مسرحية «فاوست» الأمر الذي جعل بعض النقاد يعدونها قصيدة رومانتيكية طويلة ، لا يحكمها إلاّ قوانين العالم الشعري المربكة ، وإلاّ كيف يمكن لشخص مثل فاوست أن ينجو ؟

لقد تقرر أمر نجاة فاوست قبل أن تبدأ المسرحية ، وذلك في الحوار الاستهلالي المتخيّل بين الخالق – عز وجل – وإبليس :

الربّ :

لا ضير ! إني منحتك سؤالك وخليت بينك وبينه . حاول إن
استطعت أن تحول تلك الروح عن ينبوعها الأسمى ،
واجذبها إن قدرت إلى حضيضك ، ثم لتقف ذليلاً صاغراً
حين يضطرك فشلك وعجزك إلى الاعتراف بأن الرجل الصالح
– مهما أظلمت بصيرته – لا يلبث أن يهتدي إلى السبيل
الأرشد والطريق الأقوم [٢].

ويذكّر هذا الرهان على الفور بما ورد في التوراة (المحرفة) عن قصة أيوب – عليه

1-George Santayana , **Three Philosophical Poets** ,
(New York : Doubleday Anchor House, 1948) , p. 132 .

(٢) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ٤ .

السلام – حين امتدح اللّه أيوب وهدايته واستقامته فأخذت الغيرة إبليس اللعين ، وذكر أن عبادة أيوب لربه إنما هي بسبب نعم خالقه الكثيرة . وتبدأ بعد ذلك محنة النبي مع الشيطان وغوايته ، وابتلاء اللّه له لامتحان صبره وتقواه بعد أن سلط عليه إبليس وأذن له بغوايته شرط ألا يمسه بأذى(١) . كما يذكر بما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ قال رب بما أغويتني لأزينن لهم في الأرض ولأغوينهم أجمعين إلا عبادك منهم المخلصين . قال هذا صراط علي مستقيم إن عبادي ليس لك عليهم سلطان إلاّ من اتبعك من الغاوين ﴾ (٢).

ويعترض ميفستو طريق فاوست ، ويتعاقد الاثنان بذلك الرهان . ويمضي فاوست في صحبة ذلك الشيطان يطارد لحظة زائفة ، ويغرق من أجلها في الذنوب والآثام . ولئن كان كلُّ البشر خطائين فإن خيرهم التوّابون ، وفاوست ليس كذلك . وهنا تكمن إحدى أهم نقاط الاختلاف بينه وبين فاوستس عند مارلو الذي ما انفك يشعر بالندم ويتمنى التوبة . وقد اتخذ من ذلك وسيلة لتطهير نفسه وكاد ينجح لولا أن غلبت عليه شقوته ودمَّره شكَّه البغيض . أمّا فاوست فرغم أن قلبه كان ممتلئًا بالشعور بوجود اللّه ، فإنه لم يكن يؤمن بالآخرة ، وأعلن أنه لا يعبأ بها ولا تعني له شيئًا . ولهذا لم يحدث أن ندم فاوست بالمعنى الديني مطلقًا . صحيح أنه ضاق ذرعًا بصحبة ميفستو وتمنى لو تخلص منه . وكانت أبرز محاولاته تلك في مشهد (غابة وغار) في الجزء الأول عقب نجاحه مع الشيطان ميفستو في الإيقاع بمرجريت . يقول في آخر مناجاته الطويلة في ذلك المشهد :

فاوست :

والآن أحس وأعلم أن ليس شيء كامل يتاح لبني الإنسان . فإنك أيها الروح تفضلت وغمرتني بتلك السعادة ، ورفعتني إلى هذه المرتبة التي قربتني من الآلهة وأدنتني من مقامهم الأسمى . ولكنك ألزمتني صحبة ذلك الرفيق الممقوت فبتُّ أراني ويا للأسف وليس لي عنه غنى . ولا أستطيع إبعاده عني ... وإنه ليقف بإزائي ساخراً مني واضعًا من قدري أمام نفسي . ولقد يفوه بالكلمة الواحدة فيفسد عليّ كل ما منحتني وأجزلت لي من الهبات .. أثار

(١) أيوب : الإصحاح الأول (١ – ٢٢) .

(٢) الحجر : آية ٣٩ – ٤٣ .

في نفسي الشهوات الخامدة . وأوقد في قلبي نار عشق متأججة لتلك الصورة المليحة . فأمسيت وما تنفك نفسي تتوق إلى اللذات ، حتى إذا نالتها ثارت تطلب سواها .[١]

أمّا المرة الثانية التي أظهر فيها تبرمه الشديد من صحبة الأشباح وممارسة السحر فقد كانت في آخر حياته بعد أن فقد بصره ، واستهدى بنور داخلي كان أنفع له من نور عينيه الزائف . وبالفعل نبذ السحر من حياته ، لكنه لم يفعل ذلك لأسباب دينية بل لاعتبارات فلسفية في ظل رغبة أفلاطونية . وهي فكرة راودت جوته كثيرًا خلال حياته الطويلة رأى فيها أن من الحكمة قبول الحياة بظروفها الطبيعية بدلاً من أن نستحضر لها ظروفًا خارجة عن إرادتها[٢] .

كذلك كان أسفه وندمه على ما اقترف من جرم في حق غيره لا يتناسب في حجمه مع فداحة ذلك الجرم . لقد هاج وماج ، وصبّ جام غضبه على الشيطان ميفستو بعد أن علم بالمصير المفزع الذي انتهت إليه مرجريت . ثم سعى بنفسه إلى تخليصها بمساعدة ذلك الشيطان . لكن مرجريت لا تهتم بمصيرها في الدنيا - عكس فاوست - بل تتوق إلى خلاصها في الآخرة ، وتريد أن تزداد معاناتها لعلّها تحظى بعفو الإله . وتموت مرجريت ولا يعاوده الإحساس بالذنب تجاهها ، وإن كان يرى خيالها مرتين أو ثلاثا ، وجاء ذلك في صورة ربط بين الجزء الأول والثاني . أمّا ندمه على مقتل العجوزين ، بسبب أنانيته وتسلطه، فهو باهت ولا يستحق الذكر . إن فاوست رجل لا ينظر إلى الوراء ، ولا يهتم بما كان بل بما سيكون . وكأنه يترك للتجارب الجديدة التي يخوضها أمر تطهيره ، فالتجربة عند الرومانتيكيين هي الوسيلة والغاية . بالإضافة إلى تأثر جوته بفكر معلمه سبنوزا[٣] ،

---

(١) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٢٥ .

2-G. Santayana , **Three Philosophical Poets** , p. 170.

(٣) سبنوزا **Spinoza** (١٦٣٢ م - ٧٧) : مثقف يهودي ولد في امستردام ، لم تمنعه نشأته الدينية من أن يوجه انتقاده لقومه وديانتهم فاتهموه بالهرطقة ونبذوه . يقوم فكره الفلسفي على الإيمان بوحدة الوجود ، الذي يحكمه قوة خالدة لا متناهية تعد الأشياء المحسوسة صورًا وأشكالاً لها . ويرى أن الله وقوانين الطبيعة اسمان ==

الذي يُعد أهم مصادر تكوين جوته الفلسفي . فالندم والإحساس بالذنب وتأنيب الضمير هي من النقص – على حد تعبير سبنوزا – وليست من الفضيلة في شيء . فهي تثبط عزيمة الفرد ولا طائل وراءها[١] .

وإذا كان تمّ إنقاذ فاوست طبقًا لمعايير رومانتيكية ، فإن ذلك تمّ في أجواء مسيحية . فقد اعتمد جوته كلية على الدين المسيحي ، واستعاره شكلاً لتخليص فاوست ليخدم غرضه الفني وليس الديني ؛ فمسرحية جوته لا علاقة لها بالمسيحية . وهنا يتفق مع مارلو في بروز استخدام المسيحية ليس خدمة لها ، بل لتحقيق هدف عدائي ضدها كما عند مارلو ، أو لاستغلالها على نحو رمزي أو فلسفي كما عند جوته . يقول ديكمان : « لقد استخدم جوته العذراء كأسطورة مثل أسطورة جالاتيا أو هيلانة ؛ لأن البناء الأسطوري هو أساس القصيدة ، ويوظف التصور المسيحي للآخرة هنا مثله مثل أي توظيف آخر للأسطورة أو غيرها . ولا بد أن نحذر أيضًا من أن نأخذ كلمة (الخلاص) حرفيًا . إن « فاوست » ليست دراما إصلاحية . وهي لا تحتوي على مخلّص ، وليست في حاجة إليه ... لقد ذهب جوته بعيدًا في جعل فاوست مذنبًا لأنه أراد أن يثبت أن نجاته مستقلة عنهما : التوبة والأعمال الصالحة . وهو نجا لأنه عاش حياته بحق ، وليس لأنه كان رجلاً صالحًا . لقد كتب جوته مسرحية غير مسيحية بنهاية مسيحية مضللة ... ومن وجهة نظر دينية صارمة يمكن أن يُعد المشهد الأخير تجديفيًا ؛ لأن خلاص هذه النفس على وجه الخصوص هو ضد كل القيم المسيحية »[٢] . ومع ذلك نجا فاوست وكان لا بد أن ينجو . وهذا يؤكد ولاء جوته لرومانتيكيته إلى آخر لحظة على الرغم مما عرف عنه من ردة عنها إلى الكلاسيكية . كما يؤكد هوية فاوست البطل الرومانتيكي الذي يتحدى الصعاب والأخطار ، ويخوض غمار

= يطلقان على حقيقة واحدة . نشر كتابه « الأخلاق » بعد موته . وحوت رسائله السياسية أفكاره المؤيدة للديمقراطية – ديورانت ، **قصة الفلسفة** ، ص ١٩٢ – ٣٠٧ .

1-G. Santayana, **Three Philosophical Poets** , p. 153 .

2-Liselotte Dieckmann , **Goethe's Faust** , pp. 85 - 6 .

المجهول بروح مليئة بالتحدي والرغبة في تحقيق المستحيل والوصول إليه . لقد تحالف مع الشيطان وغاص في الذنوب والآثام ، لكن ذلك لا ينفي نواياه الحسنة وغلبة الخير في نفسه . إن روحًا تعشق الحب وتنشد الجمال والكمال هي روح مقدسة – في نظر الرومانتيكيين – تستحق الشرف والرفعة ؛ لأن سعيها النبيل يشفع لها ويرفع من قدرها . « وكان على فاوست أن يكون البطل الجديد النبيل والمدمّر في الوقت نفسه ؛ فهو يتحالف مع الشيطان ، ومع ذلك يظلّ ممسكًا بالشعلة » (١). إن عدم نجاته يهدم أهم المعايير التي قامت عليها مسرحية « فاوست » ويصطدم في حدة مع مطالب جوته من بناء هذه الشخصية . أمّا مسألة المنطقية ودقة الحسابات فقد قدّم عليها جوته دون تردد الشاعرية المفرطة والاحتكام إلى الرومانتيكية ومعاييرها . وعليه فإن نجاة فاوست ينبغي أن تُناقش في ظلّ تلك المعايير ، ووفقًا لمنطقها الذي يرى أن « فاوست يستحق أن يصعد إلى الجنة . لقد وجد نفسه ممثلاً للافتراض الرومانتيكي الذي يقول : أن التحدي والعمل الطويل الشاق والوصول يضيف إلى القداسة الحقيقية ... وقد أعطى جوته الجمهور إحساسًا بأن فاوست سيسمح له بالصعود إلى السماء أخيرًا على الرغم من نجاحه المحاط بالمشكلات أو بسببه . ولكن الخلاص بالنسبة لواحد مثل فاوست يحتاج بالضرورة إلى أن يسن قدوة سيئة للجنة المسيحية : جنة يصعد إليها الإنسان خلال التحدي والإنكار دون إيمان أو تكفير ! صحيح أنه ذكّرنا في الفصل الأخير خلال عدد كبير من الشخصيات بوجود الآخرة بالمعنى الكاثوليكي ... لكن كيف يمكن لشخص مثل فاوست أن يصل إلى الجنة بعد طريق دموي دنيوي طويل من الأخلاق الرومانتيكية والعمى الأخلاقي ؟ لا شيء في صعود فاوست إلى السماء يمكن أن يتوافق مع الفكرة المسيحية عن الآخرة ، لا شيء في المسرحية يمكن أن يأذن لافتراض مثل هذا أن يحدث . بيد أنه يمكن لنا أن نتفهم بسهولة حتمية إنقاذ فاوست بالنسبة لجوته بعد حياة شاقة ، ومآثر جريئة ، وأعمال من التحدي والأسى خلال حياة تضمنت كل التجارب الإنسانية الممكنة »(١) .

1-Rocco Montano, " Faust and Romantic Tragedy," in **Aesthetics and the Literature of Ideas** , ed. Melvin Friedmann (n.p., 1990), p.135.

2-Ibid., p. 143 .

ولئن تميز المشهد الأخير في المسرحية بأجوائه المسيحية وطابعه الديني ، فقد أظهر كلف جوته بالطبيعة وحفاوته البالغة بها . فيجري المشهد وسط غابة وكهوف حيث تنتشر الصخور وتجري الجداول . وينتشر الرهبان والملائكة في أماكن مختلفة يتسلق بعضهم الجبال ويطأ آخرون السحب ، كل حسب منزلته . وقد كان لعنصر الطبيعة دور بارز في إظهار الطابع الرومانتيكي لمسرحية « فاوست » لجوته . ومنذ بداية المسرحية يتخذ فاوست الطبيعة ملاذاً يجد في أحضانه العزاء – ككل الرومانتيكيين – والسلوى والدواء . فهو يبثها آلامه وأحزانه ، ويستمدّ منها القوة والأمل ، ويستلهمها الحكمة والمعرفة ، ويتوجّه إليها بكليته بعد أن صبّ لعنته على كل شيء ما عداها : « وكان لا بد له أن يبحث عن خلاصه في مكان آخر . ومثل إنسان عصر النهضة تطلع فاوست بروح جسورة إلى أن يجد في الطبيعة الكونية ، في هدوئها ولا محدوديتها المتحررة من الرقابة ، أن يجد مهرباً من سجن الكنيسة ومنهجها وقانونها . ويكون سحره هو منسكه الذي سيدخله دينه الجديد دين الطبيعة . كذلك يتحول فاوست إلى الطبيعة لسبب آخر يرتبط بسمة مميزة لعصر جوته وهو ذلك الشوق إلى العزلة على نحو مفرط ومبالغ فيه . فهو يشعر أن ضوء القمر والكهوف والجبال والسحب المتحركة هي الدواء لروحه والدليل. إن روح روسو[١] وبايرون[٢]

(١) جان جاك روسو (١٧١٢م – ٧٨) : ولد في جنيف بسويسرا ، اشتهر ككاتب اجتماعي وسياسي . نادى بتفوق الشعور على العقل ، ووضع ثقته في العاطفة والغريزة . مجّد الطبيعة ودعا إلى الرجوع إليها ، ويُعد في مقدمة رواد الاتجاه الرومانتيكي . وفي السياسة نادى بالديمقراطية وتحكيم الأكثرية . حظي بالإعجاب الشديد ووجدت أفكاره ترحيباً وحماساً كبيراً على الرغم من ضررها البالغ . يُعد كتابه في التربية « اميل » وكتابه في السياسة « العقد الاجتماعي » من أشهر المؤلفات في التاريخ الأوربي الحديث – راندال ، **تكوين العقل الحديث** ، ص ٥٠٥ – ٨ .

(٢) جورج جوردن بايرون (١٧٨٨ – ١٨٢٤ م) : شاعر وكاتب مسرحي إنجليزي . اهتم في بداية حياته بالشعر فكتب فيه بغزارة ، ومن أشهر أعماله الشعرية الطويلة التي كتبها على مراحل : « تشايلد هارولد » و« دون جوان » . كما كتب في المسرح ، ومن أشهر أعماله المسرحية مسرحيته الشعرية : « مانفريد » . عُرف بحبه للترحال ، وقد عاش حياة عاصفة أثارت عليه من حوله . رأى في آخر حياته أن الفعل أهم من القول فجهز حملة من ماله وذهب للقتال من أجل الحرية في اليونان ، ومات هناك بالحمى . لاقى انتاجه خارج انكلترا ترحيباً حاراً ، خصوصاً من جوته الذي كان يراسله ويشجعه . أثرت أشعاره الثورية والساخرة في الرومانتيكيين خاصة –

-M. Drabble , **The Oxford Companion To Eng. Literature** , pp. 153 - 4.

وشلي[١] تتجسد في فاوست الممثل لكل أولئك الرومانتيكيين العصاة . وتتعايش فيه مع روح باراسيلسوس وجيوردانو برونو [٢] . وهو يشعر أن مظاهر الطبيعة العاصفة ستصهر روحه من جديد ، بينما سيمكّنه السحر من كشف أسرار الكون والاستئثار بها »[٣] . وتظهر المسرحية في مواضع كثيرة كيف كان يلجأ إلى الطبيعة كلما ضاقت عليه السبل ، وغاصت روحه في أوهامها تعصف بها مطامحها العظيمة . وها هو ذا يناجي نفسه بعد نزهة له في أرجائها :

فاوست :

غادرت الحقول والوديان ، وقد أرخى الليل سدوله ، وكستها الظلماء جلبابًا حالكًا . إن الليل البهيم بما له من جمال ساحر وبما فيه من أسرار غامضة ، ليوقظ فينا روحًا أرقى وإحساسًا أشرف . فتهدأ في القلب كل عاطفة ثائرة ويرقد كل شعور هائج مضطرب . وتتحرك في القلب عاطفتان : حبّ المرء لبني جنسه وحبّه لخالقه .[٤]

---

(١) برسي شلي (١٧٩٢ - ١٨٢٢) : شاعر ومؤلف مسرحي إنجليزي ، ظهرت بوادر ثورته وحماسه الجارف منذ صغره . طرد من جامعة اكسفورد بسبب إلحاده ودعوته إلى الحرية . رأى الخير في الطبيعة وناضل من أجل مقاومة القسوة والعنف . ظهرت مقدرته الشعرية في قصائده الغنائية مثل قصيدة « الريح الغربية » . ومن قصائده الطويلة المشهورة « ثورة الإسلام » . ألف مسرحيات شعرية منها مسرحيته « بروميثيوس طليقًا » و« هلاس » ينظر :

-M. Drabble , **The Oxford Companion To Eng. Literature** , pp. 894 - 8 .

(٢) جيوردانو برونو (١٥٤٨ - ١٦٠٠ م) : اسمه الأصلي فليبوبرونو ولد في **Nalo** بإيطاليا ، وهو فيلسوف ورياضي وفلكي . عُرف بنظرياته الفلسفية والدينية المتطورة التي كانت تعتبرها الكنيسة كفرًا في ذلك الحين . وقد حكم عليه بسببها بالموت حرقًا . يُعدّ من أهم رجال الفكر الغربي ، وأحد المبشرين بحضارته الحديثة . ينظر :

.**The New Encyclopaedia Britannica** . 15th ed. s.v. " Bruno " .

3-G. Santayana , **Three Philosophical Poets** , p. 140.

(٤) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ٣٥ .

وحين تتحقق مأساة جرتشن على يديه نجده يفزع إلى الطبيعة ويرقد على صدرها الحنون ، ليجدد قواه الخائرة ويستمدّ منها العزم والقوة :

فاوست :

...وأنت ، أيتها الأرض، كنت أيضًا راسخة هذه الليلة، وهأنت ذي تتنفسين بنشاط عند قدمي ، وقد بدأت في الإحاطة بي في شهوة ، أنت تثيرين في نفسي عزمًا قويًا على السعي الدائب نحو الوجود الأسمى . وها هو ذا العالم قد تفتح في ضوء القمر ، والغابة ترنّ بآلاف أصوات الحياة . ومن الوادي وإلى داخل الوادي تنساب أشرطة الضباب ... فلتبق الشمس إذن في ظهري ! إني أتأمل بمزيد من الافتتان مسقط المياه وهو يشق الصخور في ضجيج . وها هو ذا يدور من سقوط إلى سقوط متدفقًا في آلاف وآلاف من التيارات ، وفي الهواء تنش الرغوة تلو الرغوة .(١)

لقد بعثت فيه الرغبة في الحياة ، ودفعته بألوانها الزاهية وحركتها الهادرة إلى أن يطرح حزنه جانبًا ويمضي نحو هدف جديد . وبعد أن تضيع هيلانة وتتلاشى مع ابنها في الفراغ السحيق ، يلجأ فاوست إلى الطبيعة يطلب مواساتها ويرى في الغيم صورًا تشبه مرجريت الرقيقة وهيلانة الجميلة .

على أن موقف فاوست من الطبيعة يطرأ عليه بعض التغيير في الجزء الثاني . فقد بدا قليل الحفاوة بها ، منصرفًا عنها باستثناء وقفتين قصيرتين ، وهما اللتان سبقت الإشارة إليهما . يحدث هذا على الرغم من أن بعض مشاهد هذا الجزء كانت الطبيعة مسرحًا لها بكل مظاهرها المختلفة ومناظرها الخلابة. ولعلّ أوضح الأمثلة على ذلك مشهد (ليلة فالبورج الكلاسيكية) الذي دارت أحداثه وسط أجواء طبيعية فاتنة . وقد تنقل فاوست خلالها دون أن يبدي نحوها اهتمامًا يذكر ، بعد أن توجه بكامل عنايته للبحث عن هيلانة ، ولم تعد نفسه ترغب في الحصول على شيء سواها :

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٢ -٣ .

فاوست :

لقد رأيتها مرة في الماضي ، واليوم أنا رأيتها ، جميلة بقدر ما هي فاتنة . ومشرقة بقدر ما هي جميلة . لقد ملكت عليّ الآن مشاعري ووجودي ولست أحيا إن لم أصل إليها.(١)

لقد كانت الطبيعة بالنسبة إليه عنصر شفاء يداوي جراحه وآلامه ، لكن روحه الآن باتت ترى شفاءها في لقاء هيلانة والاجتماع بها . ويبدو من حديثه عنها أنها بالنسبة له أكثر من مجرد امرأة جميلة ، ولهذا فإن اختفاءها في نهاية المشهد السحري يصيبه بالجنون ويجعله يسقط مغشيًا عليه ، وترى كاترينا مومسن أن ذلك أحد مظاهر تأثر جوته بالأدب والتراث العربي ، إذ تقول : « إن الجنون وفقدان الوعي هما من السمات النموذجية لحالة الحب اليائس عند الشرقيين . من هنا يتضح من جديد أن إصابة فاوست « بالشلل » بعد اختفاء هيلينا حالة من حالات الحبّ الشرقي » (٢) . والحق أن هيلانة احتلت مكانة بارزة في الجزء الثاني ، وعدّها بعض النقاد البطلة الحقيقية لهذا الجزء . وإذا كانت تعد نقطة تحوّل في حياة فاوست وشخصيته ، فإنها كانت كذلك بالنسبة لجوته . لقد عبّرت عن تحوله من الرومانتيكية إلى الكلاسيكية ، وكانت من ثمار رحلته إلى إيطاليا التي وطدت علاقته بالتراث اليوناني ، ووجهت أنظاره إلى الكلاسيكية على الرغم من أنه كان من روّاد الاتجاه الرومانتيكي وأقطابه في ألمانيا وأوربا . وظهر جوته في كلاسيكيته أستاذًا عظيمًا ، وروحًا صادقة الفتنة بالمسرح الإغريقي وأجوائه المميزة . «لقد استخدم جوته الأسلوب الإغريقي بنفس طريقة أولئك الذين استخدموه لأول مرة ، وبنفس القدر من السيطرة . بينما استخدمه باقي الشعراء عن طريق الحق الأدبي وبطريقة مختلفة . ونستطيع في ضوء هذه المعايير وما شابهها أن نصف تأثير الصفحات الاستهلالية لهيلانة في شخص كان قد استعد لها كما يجب بالخضوع كلية لماضيها السابق . إنه تأثير بدأه جوته بتأن وأخرجه كأستاذ دون أن يرف له جفن – والكارثة تتحقق – بل شقّ طريقه في ثقة وكأنه سوفكليس آخر » (٣).

لقد حشد جوته في الجزء الثاني عددًا ضخمًا من الكائنات الأسطورية ، ومن آلهة

---

(١) المصدر السابق ، ص ١١٧ .

(٢) كاترينا مومسن ، غوته وألف ليلة وليلة ، ص ٣٢٨ .

2-Barker Fairley , **Goethe : As Revealed In His Poetry**

(New York : Frederick Ungar Publishing Co. , n.d), p. 114 .

اليونان – المزعومة – وأنصاف الآلهة . وجعلها تخالط البشر كما عند اليونانيين ، فتتحاور معهم ، وتشاركهم حياتهم وآلامهم ومتاعبهم . وفي الفصل الثالث جسّد الحوار الذي يدور بين هيلانة وجوقة الأسيرات وميفستو نجاح جوته المبهر في توفير الجوّ الملحمي الفريد لذلك الجزء في المسرحية . وتمكن من بعث ذلك الماضي السحيق حيّاً يتدفق حركة وحيوية ، وصمتًا جليلاً مهيبًا في أجواء هوميرية لا يمكن أن تخطئها العين . وكان في تقمصه لروح الفن اليوناني في أبهى صورة دقيقًا يراعي أدق تفصيلات ذلك العالم ويتعقب في حرص خطاه . وفي ظلّ وجود هذه السيطرة الكلاسيكية المقصودة والافتتان بها لا بد من الإشارة إلى نصيب فاوست منها . ويلحظ أن ظهوره في الفصل الثاني والثالث من الجزء الثاني كان محدوداً بالنسبة إلى باقي الشخصيات مثل هيلانة وميفستو . والحق أن فاوست يتعرض لكثير من التطور والتغيير ، ومع ذلك فإنه لا يمكن القول بأنه ترك رومانتيكيته بلونها الفاقع التي طالعنا بها في الجزء الأول ، وأصبح أحد أبطال الملاحم اليونانية التي اضطرته الظروف إلى خوضها ، وإلى أن يتحول إلى بطل محارب : يخوض المعارك ، وينظّم الجيوش، ويصدر الأوامر التفصيلية في حنكة ودراية . ويظهر ذلك في خطبته الحماسية التي ألقاها بعد أن أخبره ميفستو أن منلاوس قد زحف بجيشه لاسترداد زوجه وانتزاعها منه . فانطلقت الأجراس ، وسمع صوت الانفجارات استعداداً للقتال :

فاوست :

كلا ! ستشاهدون فوراً اجتماع الأبطال في دائرة لا انفصام لها . لا يستحق رضا النساء إلاّ من يعرف كيف يدافع عنهن بقوة . (مخاطبًا قادة الجيش ، وقد انفصلوا عن الطوابير ودخلوا) اعتصموا بغضبة صامتة مكبوحة ، تهيئ لكم النصر الأكيد ، أنتم يا زهرة شباب الشمال ، وأنتم يا قوة الشرق الحافلة بالفتوة . الجحافل المدثرة بالصلب ، المحاطة بالشعاع ، حطمت دولة إثر دولة ، ولما زحفوا اهتزت الأرض ، واستمروا في الزحف فكان كقصف الرعد . نزلنا عند البر عند

فولوس Pylos[١] وقضينا على نسطور[٢] العجوز وجيشنا المنطلق شتت كل الممالك الصغيرة . ادفعوا منلاس إلى البحر على الفور . ودعوه هناك يتجول ، ويترصد للنهب وهو يتابع مصيره وهواه ، كما كان من قبل . إن ملكة اسبرطة أمرتني أن أعينكم دوقات . ضعوا الجبل والوادي تحت قدميها ، وأمّا أنتم فلكم مكسب الدولة .[٣]

وبنهاية هذه الخطبة ينتهي دور فاوست البطل المحارب ، ويعود إلى هيلانة والتودد إليها ، بينما يكسب شياطينه المعركة . وهكذا تكون تلك اليونانية رمز الجمال الإغريقي الكلاسيكي الذي سعى إليه فاوست البطل الرومانتيكي سعياً حثيثاً ، وخاض من أجله المخاطر والأهوال للوصول إليه عن طريق رحلته المرعبة في إقليم الأمهات . ويخبره ميفستو عن خطورة الأمر، لكن فاوست المغامر يندفع لخوض تلك التجربة غير آبه بالخطر أو الموت :

فاوست :

(في دهشة وفزع) أمهات !

ميفستو :

أهذا يفزعك ؟

فاوست :

الأمهات ! أمهات ! - هذا يرن رنيناً عجيباً !

---

(١) فولوس : إحدى المدن الإغريقية القديمة .

(٢) نسطور : ملك فولوس ، أسنّ الأمراء الذين حاربوا طروادة ، اشتهر بحكمته وخطبه الطويلة التي كان يلقيها في المجتمعات - هوميروس ، **الأوديسة** ، ترجمة عنبرة الخالدي (بيروت : دار العلم للملايين ١٩٨٦م) ، ص٢٩٢ - ٣ .

(٣) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٨٩ .

ميفستو :

وهن فعلاً كذلك : أمهات غير معروفات لكم أيها الفانون ،
ويشقّ علينا أن نذكر أسماءهن . وللوصول إلى مسكنهن عليك
أن تحفر إلى أعمق الأعماق ، وأنت وحدك المسئول عن
كوننا في حاجة إليهن .

فاوست :

وأين الطريق إليهن ؟

ميفستو :

لا يوجد طريق ! ستسلك اللامطروق ، وما لا ينبغي سلوكه ،
إنه طريق إلى غير المسموح به ، وما لا يمكن السماح به ،
هل أنت مستعد ؟ لن يكون هناك أقفال ، ولا مزاليج ، بل
ستساق من خلاء إلى آخر . هل عندك فكرة عن الخواء
والخلاء ؟ (١)

ويشعر فاوست بدماء جديدة تجري في عروقه ، ويتطلع إلى أن يجد في الفراغ في اللاشيء كلّ شيء . « وتتلاقى فكرة العدمية والوجود في نقطة واحدة ، في مسافة لا يمكن التفكير فيها . وتقدم مملكة الأمهات مصدراً لانهائيًا من الحقيقة . ومع ذلك فإن ثمرة مغامرة فاوست المرعبة التي يكسبها من غوصه المتهور في لجة الوجود ليست أكثر من حلم رومانتيكي نموذجي في اشتياقه للوصول إلى اليونان الموطن المثالي للجمال والانسجام الذي يرمز إلى كل عصر الرومانتيكية » (٢). وهكذا كان الطريق إلى هيلانة الكلاسيكية حلمًا رومانتيكيًا ، ومغامرة رومكانتيكية . وقد صرح جوته في أقواله أنه تعمّد أن يجمع بين الكلاسيكية والرومانتيكية ، وذلك ما يكشف عنه عنوان الفصل الثالث الخاص بهيلانة عندما

(١) المصدر السابق ، ص ٦٥ - ٦ .

2-Rocco Montano , " Faust and Romantic Tragedy " , p. 135 .

كتبه بشكل مستقل ، إذ عنونه كما يلي : (هيلانة : مسرحية خيالية كلاسيكية رومانتيكية فصل من فاوست) .

وفي ذلك الفصل خطفت هيلانة الأضواء من باقي الشخصيات بجلالها وملكيتها وحزنها . وقد اندفعت تحت ضغط ميفستو إلى كشف جراحها الغائرة ، والحديث عن آلامها وحياة التعاسة التي عاشتها على الرغم من جمالها وفتنتها . وحين تنتقل بتخطيط من الشيطان إلى قصر فاوست وتلتقي به ، تأسرها شخصيته وحديثه ، وتتطلع إليه واحةَ أمان وطوق نجاة :

هيلانة :

أشعر أن حياتي انتهت ، ولكنّها تجدّدت ، وأني تغلغلت فيك
بإخلاص ، وأنت مجهول لي .[١]

وهكذا بدا فاوست بعواطفه المتقدة ، وحديثه العذب في عين هيلانة بمظهر المنقذ والمخلّص . ورأى بعضهم في ذلك تعبيراً عن طبيعة العلاقة التي تربط بين الكلاسيكية والرومانتيكية من وجهة نظر جوته . يقول أحد النقاد : « ومع ذلك فنحن ندرك بدرجة عظيمة محاولة جوته المليئة بالتشويق حتى وهي تفشل في أن تضغط محتوى ملحميًا في هيكل درامي . فهو يريد أن يجمع العصور مع بعضها البعض ليرينا كيف أن روح هيلانة – روح الجمال الكلاسيكي – يسبي العالم خلال العصور ، وكيف أنها مع ذلك أحبطت ، ولم تتمكن من إنقاذ نفسها من محدوديتها وفساد من هاموا بها . وهناك علامات متتالية وأكثر من إشارة تشير إلى أن جوته يعتقد أن العالم الكلاسيكي بمفرده لا يكفي لاكتمال مثاله الأعلى . فقد أكد على وحشية ووهن هلاس القديمة عن طريق ميفستو ، وبواسطة فاوست الذي سيقوم بدور المنقذ لها . ومع ذلك فإن جوته لم يفقد تعاطفه الانفعالي مع حضارة وفن الإغريق القديم. وهناك نقطتان كانتا واضحتين بالنسبة له : الأولى هي إخفاق المثال الإغريقي في أن يستأصل وحشية اليونانيين ، ولهذا فإن هيلانة لها كل الحق في أن تسقط مغشيًا عليها

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٨٨ .

وسط ذكريات ماضيها . والثانية عدم ملاءمة ذلك المثال الأعلى لطبيعة كل البشر . ومن هنا كان لا بد أن تأتي هيلانة إلى فاوست ليتم تلقيح الروح الكلاسيكية بالرومانتيكية »(١) .

على أنه ينبغي ألا ننسى عدة حقائق ونحن نشير إلى هدف جوته من الجمع بين الكلاسيكية والرومانتيكية . ومن تلك الحقائق أن الذي جمع بين هيلانة وفاوست هو الشيطان ميفستو ، وكان ذلك عن طريق سحره ولجوئه إلى أساليب الشيطان المعروفة من الكذب والمكر والخداع . كذلك لقد نشأ عن زواج فاوست وهيلانة واتحادهما ابنهما الرائع والشاذ يوفوريون(٢) . وخلاصة ما يمكن أن يقال عن ذلك الطفل إنه « فنتازيا لأبويه ، ومخلوق غير طبيعي لأبوين غير طبيعيين » (٣) ؛ فأبوه ساحر وأمُّه شبح . وها هو ذا ميفستو المتخفي تحت قناع الفوركياس يصف للجوقة ولادته وهيئته :

فوركياس :

كان عاريًا جنيا بدون جناح ، من نوع الفونات(٤) ،
ولكن بدون حيوانية . كان يقفز على الأرض الصلبة ،
لكن الأرض بحركة رد فعل ، كانت تدفع به إلى الهواء
في أعلى، وفي الوثبة الثانية والثالثة لمس القبو العالي ..
لكن ها هو ذا يظهر من جديد . هل هناك كنوز

1-F. M. Stawell & G. L. Dickinson , **Goethe & Faust :** An Interpretation (London : G. Bell And Sons , LTD., 1928) , p. 198 .

(٢) اتخذ جوته من يوفوريون رمزًا للشاعر الإنجليزي بايرون ، فهو يقول في حديثه مع سكرتيره إكرمن : « لم أستطع أن أعثر على ممثل للعصر الأحدث غير بايرون ، إنه بدون شك أعظم قريحة في هذا القرن . كذلك هو لائق لهذا الدور تمامًا ، بسبب طبيعته الساخطة وعزيمته الحربية التي أفضت به إلى الموت في مولونجي » .
د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ج٣ ، ص ٣١٨ .

3-Liselotte Dieckmann , **Goethe's Faust** , p. 69 .

(٤) الفونات : في الأساطير اليونانية مخلوقات تعيش في الغابات والجبال ، نصف الواحد منها إنسان ونصفه الآخر دابّة . وتتصف بالشهوانية والرخاوة ، وتمثل عند الرومان القوى الحية في الطبيعة .
د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ج٣ ، ص ٢٩٦ .

مـخبـأة ؟ لقـد ارتـدى بجـلال ثيـابًا مـسـيَّـرة بالأزهـار ،
والهـدايا التي تتـدلى مــن ذراعـيـه وعلى صـدره أشـرطة ،
وفي يده قيثارة ذهبيــة ...[١]

وبالإضافة إلى مـا سـبق فـإن ذلك الاتحـاد بين فـاوست وهيـلانة، أو بين الرومـانتـيكيـة والكلاسـيكيـة ، انتـهى نهـاية مـفزعـة ؛ إذ يطيـر ذلك الابن إلى الأعلى وينطلق في الفضـاء ليسقط بعدها جثة هامدة ويتلاشى ، بينما تغيب أمه في عالمها السفلي المظلم . ولا يبقى من هيلانة سوى وشاحـها الذي يسقط بين يدي فـاوست الفارغتين ، ويعلق ميـفسـتو على ذلك المنظر ساخراً من فاوست وأوهامه :

ميفستو :

احتفظ جيداً بما بقي لك من كل هـذا ! الملابس لا تدعــهـا
تفلــت ! إن الجنّ يتنازعونـــها ، وهـم حريصون علــى أن
يجروها إلى العالم السفلي.[٢]

لكن وشاح هيلانة[٣] عديم القيمة – كما يرى ميفستو – تحول إلى سحابة حملته وانطلقت به إلى الأعلى . ثم تسقط تلك السحابة على قمة مستوية جرداء ، وتنحل ليخرج منها فاوست بسحنته الرومانتيكية القديمة يتغزل في الطبيعة من حوله ، ويقرؤها في إمعان باحثًا عن وجه مرجريت وهيلانة . وهكذا ظل بمنأى عن ذلك العزف الملحمي المؤثر الذي عزفه جوته بكل مهابة واقتدار .

لقد قدر لفاوست بطل الأسطورة الشعبية القديمة ، على يد واحد من أبناء جلدته ، أن

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٩٥ – ٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٥ .

(٣) ترى كاترينا أن جوته استعار فكرة الوشاح من قصص « ألف ليلة وليلة » فهو يماثل الثوب السحري في بعض تلك القصص الذي يمكّن من يرتديه من الطيران والاختفاء عن الأنظار– كاترنيا مومسن ، **غوته وألف ليلة وليلة** ، ص٣٢٦.

يصبح ممثلاً لثقافة وحضارة الإنسان الغربي منذ أقدم عهوده السحيقة إلى منتصف القرن التاسع عشر . فأرجعه إلى أصوله اليونانية مذكراً إياه بأجوائها الملحمية وسط حشد هائل من الكائنات الخرافية ، وفي صحبة الفلاسفة والعرافين يتحدثون عن جمال هيلانة وفساد هلاس القديمة . كما وقف عند العصور الوسطى حيث هيمنة الكنيسة تسير جنباً إلى جنب مع قصص السحرة وشياطينهم ، والحكايات الشعبية عن احتفالات أولئك الشياطين وفسقهم وشرورهم . في حين استولى إنسان القرن الثامن عشر على كامل اهتمام جوته فعبر من خلال « فاوست » عن أبرز الفلسفات والعقائد التي سادت ذلك العصر وكان لها أكبر الأثر في تكوين العقل الأوربي الحديث ، والتي تمثلت في الإيمان بحرية الفرد ، والاتجاه الفاسد إلى التحرر من الدين والتزاماته ، والايمان بالطبيعة ، وترجيح كفة الشعور والغريزة على العقل . كما صوّر جوته جدل الفلاسفة والجيولوجيين وأصحاب المذاهب الدينية ، وعبّر عن اندفاع الإنسان الغربي في ظل اكتشافاته العلمية الباهرة إلى إحلال الآلة محل العنصر البشري . هذا بالإضافة إلى قضايا أخرى كثيرة وحوادث جانبية وجدت لها مكاناً في اتساع ذلك العمل ودلالته الموحية . والواقع أنه رغم تعدد الأوجه التي ظهر بها فاوست في هذا العمل ، فإن رومانتيكيته هي وجهه الحقيقي وهويته الأساسية . ومن هنا فإن من المتوقع أن تتلون مطالبه من تحالفه مع الشيطان بطبيعة هذه الهوية الجوتية لفاوست الأسطوري . والحق أنه ليس من السهل تحديد غواية هذه الشخصية الجامحة ، لأن غوايتها في نظر راسمها شرف ورفعة ! بيد أن الحديث عن وسائل ميفستو لاصطياد هذه الروح ، وتأمل معاناة فاوست خلال رحلته الطويلة وما وقع فيه من أخطاء وما تطلع إليه من مطامح ، سيظهر إضافات جوته الجوهرية ورؤيته الخاصة فيما يتعلق بموضوع الغواية ، والعلاقة بين الإنسان والشيطان .

جـ - مـأسـاته وغـوايتـه .

كان اقتحام الشيطان حياة فاوست في وقت كان يشعر فيه ذلك العالم بزيف الحياة التي يعيشها ، ويتطلع إلى ترك غرفته المظلمة وكتبه إلى أرجاء الكون الفسيح . وفي هذا الوقت كان ميفستو قد عقد العزم على إغوائه وجرّه إلى درب الشرّ والرذيلة . ولهذا نظر الكثيرون إلى فاوست على أنه ضحية المكر والخبث الشيطاني . غير أن حرية الإرادة والاختيار كانت بيد فاوست وهو يصارع نوازع الخير والشر في نفسه ، والحق أنه من الإنصاف لميفستو أن يذكر أن عيني فاوست تطلعت إلى المحظور والمحرّم قبل معرفته بالشيطان . فقد أقبل على تعلّم السحر وممارسته على أمل أن يمكّنه الاتصال بتلك الأرواح الخفية من سبر أغوار الكون ومعرفة سرّه الأعظم :

فاوست :

لهذا قد انصرفت إلى ممارسة السحر بمخاطبة الأرواح ، وبما لها من الصولة والقوة . أحيط علمًا بكثير من الأسرار ، وأصبح في غنى عن إجهاد نفسي هذا الإجهاد المرّ ، في ذكر أمور أجهلها الجهل كله ... فأغدو وقد أدركت أي شيء خفي يمسك هذا العالم بعضه إلى بعض ، وأبصرت جميع القوى المؤثرة ، والجراثيم المنتشرة ، بدلاً من أن أبقى هنا أتشدق بالألفاظ الجوفاء ، وأهرف بما لا أعرف .(١)

ومهما كانت أسبابه لممارسة السحر ونوعية السحر الذي لجأ إليه ، فإن ذلك لا ينفي أنه تطلع إلى المحظور وما يحرمه الدين والقانون . كما أنه فكّر في الألوهية وطمع فيها في بداية الأمر ، لكنّه تركها دونما رجعة عندما يئس من قدرته عليها . كل هذا وغيره يشير إلى أن فاوست كان يحمل بذرة الفساد في داخله مثل سلفه فاوستس . وإذا كان في الإمكان إرجاع علّة فاوستس إلى سببين أو ثلاثة ، فإن تحديد ذلك بالنسبة لفاوست أمر شاق ومربك للغاية . وتعود صعوبته لعدة أسباب منها : أن جوته يزكّيه في الاستهلال الذي تفتتح به المسرحية على لسان الخالق – عز وجل – ويقرر نجاته في النهاية . ثم إن فاوست

(١) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ٧ .

مــرّ بمراحل عديدة ، ودخل عوالم مختلفة ، وتطورت شخصيته من مرحلة إلى أخرى وتبدّلت خلالها أحواله . هذا بعكس فاوستس الذي كان يتأرجح في مساحات محدودة ومعينة مثل بندول الساعة ، فهو يتحرك ولا يراوح مكانه ، وكأن تحركه كان يردّه إلى نقطة البداية من جديد .

ولئن كان من الصعب تحديد علّته ، فربما يكشف الحديث عن مأساته الأسباب التي دفعته إلى طريق الغواية . ومعروف أن جوته لا يعدّه غاويًا ، بل يراه بطلاً مجيدًا ومغامرًا جريئًا على الرغم من كل سقطاته وآثامه . وهو ينظر إليه على أنه بطل مأساوي ، ولذا يعنون مسرحيته بـ « فاوست المأســاة » . والواقع أن معايير البطل المأساوي عند أرسطو أو غيره لا تنطبق على فاوست بدقة . وقد حدا ذلك ببعض النقاد إلى أن ينفي عنه صفة المأساوية . يقول مونتانو : « في الحقيقة لا يوجد لدينا مأساة كتلك التي لعصر النهضة ، والتي تصور قدر الإنسان حين تصطاده شباك حظّه السيء وسهامه المؤلة . ونهاية المسرحية ليس فيها عظمة المأساة ، بل تبدو وكأنها فبركة . ولم يستدر فاوست تعاطفنا ، ولا يستحق أن ينجو ويدخل الجنة . لقد ألّف جوته عملاً عظيمًا ، لكنه لا يعد مأساة رومانتيكية حقيقية كالتي يمكن أن نتوقعها من جوته . فهو ينهي المسرحية بنهاية غير مأساوية ، وينقذ بطله دون تسويغ مقبول. وربما حوى الجزء الأول مأساة على نمط مآسي شكسبير ومارلو ، حتى لو لم يكن ذلك في نية جوته . أمّا الجزء الثاني فالمرء يشعر فيه بالغموض الشديد ، والواقع أنه من الصعب أن نبحث عن مفهوم للمأساة في عمل صاغه جوته على أساس أنه قصيدة رومانتيكيــة »(١) .

ويبدو أن هناك علاقة قوية بين رومانتيكيته الطاغية والشاعرية المفرطة التي تميّز بها العمل ، وبين الغموض والإرباك الذي يلّف المسرحيــة . وربما تكون هذه الرومانتيكية والشاعرية مفتاحًا لذلك الغموض والإبهام ، وليس من المستبعد أن نجد فيها سر علّة فاوست وبلائه وشقائه. ولا شك أن هذا القول يبدو مخيبًا لآمال الرومانتيكيين وتطلعاتهم ويرونه على قدر كبيرمن الخطأ والسطحية. لكن قراءة المسرحية تشيرإلى أن ما كان من تطلعه إلى

1-Rocco Montano, " Faust and Romantic Tragedy ," p.144

الروحانية المطلقة وتعلقه بما لا يرى ولا يحسّ جعله في عزلة واضحة ، ودفعه إلى مأزق روحي تسبب في إحساسه بالبلاء والشقاء ، وأسلمه إلى رفقة الشيطان . وها هو ذا يفضي بذلك إلى ميفستو في لحظة صدق ومكاشفة :

فاوست :

ظننت أنك ستعفيني من مثل هذه الرطانة ! إني أستروح
فيها مطبخ الساحرة ، وزمانًا مضى منذ عهد بعيد ، كان
عليّ فيه أن أحتفظ بالعالم ، وأن أتعلم ما هو خاو ، وأعلم
غيري ما هو خاو ، وإذا تكلمت بعقل ، كما كنت أعتقد ،
كان النقيض يتردد صداه، مزدوجًا وحدثت حوادث مزعجة ،
فكان عليّ أن أهرب إلى الغابات وأن أكون وحيداً. وأخيراً ،
وحتى لا أكون في عزلة تامة وحتى لا أحيا وحدي ، كان
عليّ أن أسلم نفسي للشيطان .(١)

أمّا ميفستو فيرى أن شقاء فاوست يكمن في اندفاعه الأهوج نحو تحقيق أمانيه الغريبة وخيالاته الجامحة ، وفي أن ذلك الاندفاع جزء من تكوينه ولا خلاص له منه . ويأتي حديث الشيطان عن هذه الخاصية التدميرية في تركيبة فاوست في إحدى نوبات تذمره من رفقة هذا الغوي ومعاناته من جموحه وتطرفه . وهكذا يدين جوته الرومانتيكية وأصحابها ـ وقد تكرر ذلك منه في مواضع أخرى في المسرحية – على لسان ميفستو قائلاً :

إبليس :

ولا نجاة لمثل هذا من الدمار . فلو لم يسلم نفسه إلى الشيطان
لرأيناه بعد حين يسير إلى حتفه من تلقاء نفسه .(٢)

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٦٦ .

(٢) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ٥٧ .

وقد أدرك الشيطان منذ البداية أن روح فاوست من نوع فريد ؛ فهي تضيق بحدودها الأرضية ، وتريد أن تنطلق في آفاق رحبة ، وتغوص في الأوهام والأحلام . وهو لا ينكر عليه انسياقه مع أوهامه وغلوّه في ملاحقتها وحسب ، بل ينكر عليه التوجه ذاته وسعيه نحو التطلعات السامية والمثاليات . ومن هنا فهو يرى أن الطريقة الناجعة لإخراجه من تلك الحالة هي أن ينتقل به إلى الطرف الآخر ، حيث الحسيّة المفرطة والاستغراق في الملذات والشهوات :

إبليس :

إن القضاء قد منح هذا الرجل روحًا طموحة : تسعى أبداً إلى الأمام وتشرئب أبداً إلى العلياء ؛ ولشدة تسرعه وتطلعه إلى السماء قد عميت عينه عن رؤية ما في الأرض من لذات وخيرات . والآن سأجرّه جراً في مسالك الحياة الوعرة ، وأرضيه عن مطامعه الجسيمة بالحقير التافه ... ولسوف يقتله الجوع وينهك قواه الظمأ ؛ ثم يلتمس الطعام والشراب فيراهما على كثب منه ، ويمد يديه فلا يستطيع لهما طلبًا .(١)

لقد أراد فاوست أن يتحرر من تلك الأوراق الصفراء وما تحكيه ثرثرتها الفارغة بحثًا عن الحقيقة ليغشى نورها عينيه ، فإذا به وهو يخطو أول خطوة في هذا السبيل يسقط في منبع الزيف والضلال في حضن الشيطان . وربما لهذا رأى بعضهم فيه شخصية مأساوية تكمن مأساتها في أنها روح تمزقت بين مثاليتها وروحانيتها المشعة التي فطرت عليها ، وبين الحسية الطاغية التي قاده الشيطان إليها أو أيقظها في روحه المندفعة التي تتفجر حيوية وجرأة(٢) .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

2-Rocco Montano, " Faust and Romantic Tragedy ," pp.137 - 8 .

وفي نفس هذا الاتجاه الذي يرى أن مأساة فاوست تكمن في الازدواجية التي كان يعاني منها ، يرفعه بعضهم إلى مكانة عالية ، ويعدّه مجاهداً وباحثًا عن اللّه ! يقول د . مكاوي : « يأس فاوست ليس إلاّ التعبير السلبي عن شوقه إلى اللّه ، وأن فاوست باحث عن اللّه لا يتقيد بمذهب أو كنيسة ، ولا يقنع بأن تتجه إحدى نفسيه المتصارعتين إلى السماء ... فحلفه مع الشيطان ليس كفراً باللّه بقدر ما هو تأكيد لقلق لا ينطفئ لهيبه ، قلق يجعله يحتقر من البداية كل محاولة يبذلها الشيطان ليخدعه بالمتع والملذات ... صحيح أنه يطلب بنفسه من الشيطان أن يحقق له بعض هذه المتع . وهذا الطلب نفسه تعبير عن قلقه وتناقضه مع نفسه ؛ لأنه يؤكد المتعة وينفيها ويطلبها ويزدريها في وقت واحد ؛ يؤكدها لأنه يريد أن يجرب الإلهي في الأرض ، وينفيها لأن الإلهي يظلّ ممتنعًا على الأرض . هذه المفارقة التي تعبر عن مأساة فاوست كإنسان تظلّ لغزًا يحير ميفستو »[١] أمّا اللحظة التي قدّم روحه نظيراً لها فهي لحظة خاصة : « إنها ليست لحظة المتعة الحسية التي تنكر لها من قبل وأعلن عن احتقاره لها ... إنه يعدها اللحظة الخصبة الأصيلة التي يتركز فيها معنى وجود الإنسان كله ، لحظة أن يجتمع الخلود والفناء في نبضة واحدة ، ويحضران على هذه الأرض فيتعانق الأبد والزوال ... إنه يعرف أنه لن يكفّ عن السعي إليها ، ويعرف أيضًا أنها لن تمكّنه من نفسها . وبين هذين الطرفين تدور مأساته فتتمزق حياته بين البحث عن اللحظة الإلهية والاستغراق في لحظات المتعة الأرضية ، بين اليأس من بعده عن اللّه ، والشوق إلى الاتحاد به ... وهكذا كلما أراد أن يهب نفسه بكليتها للحظة العابرة الخلاقة ، وجد نفسه مضطراً لتجربة الخطأ والنقص والضياع . وكلما استسلم لتيارها اكتشف أنه يزداد بعداً عن الشاطئ ، وغربة عن العالم ... مأساته في أن كل ارتفاع وسمو يرقى إليه إنما يحفر تحت قدميه هاوية جديدة »[٢] .

والازدواجية التي يرى بعضهم أنها تلخص مأساة فاوست هي قدر الإنسانية بصفة عامة في صراعها بين الخير والشر والهدى والضلال ، وعلى الإنسان أن يشق طريقه بينهما مستهدياً بنور الإله وتعاليمه ليحقق لنفسه القدر المطلوب من التوازن . والواقع أن هذا ما

---

(١) د . عبد الغفار مكاوي " تريثي قليلاً فما أجملك " **مجلة المسرح** ٤٤ (القاهرة : الدار المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٦٧م) ص ١٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣ - ١٤ .

ليس في وسع فاوست ، فهو شخصية غير متوازنة ولا يرى أهمية لهذا التوازن . أمّا جوته فهو يرى أن سعي الإنسان وراء تحقيق أهدافه ونضاله من أجلها - بصرف النظر عن نتائج هذا السعي - هو سر عظمته وشرفه الذي ينبغي ألاّ يتنازل عنه . وليس بعيداً عن الصواب أن يقال إن هذا الاعتقاد هو الأساس الذي أقام عليه جوته مسرحيته « فاوست » كما يقرر ذلك سنتيانا ويتبعه فيه آخرون(١) ، معتمدين جميعًا على أقوال جوته في حديثه عن عمله الضخم . وإذا كان هذا يعدّ من الحقائق القليلة التي يمكن تأكيدها بالنسبة لـ « فاوست » وسط جوّ مفعم بالتناقض والإرباك ، فإن هذه الحقيقة تتعرض - كغيرها - للإدانة والتشكيك في قيمتها الحقيقية . ومن اليسير أن نلحظ كيف أن جهاد فاوست الرائع لتحقيق طموحاته وتطلعاته كان يختلط بخيوط من الزيف والوهم والباطل . وقد عبّر جوته عن الوهم الكبير الذي عاش في نفس فاوست ، وكيف كانت الأوهام بداية الطريق ونهايته في مشهد من أقوى مشاهد المسرحية وأكثرها إيحاءً واتصالاً بجوّ المأساة ؛ وذلك حين نرى فاوست الضرير وهو يتحسس طريقه بواسطة الأعمدة . ويعلو صوت ميفستو وأشباحه وهم يحفرون قبره ، فيظنّ أنهم عماله ينجزون ما طلبه منهم ، ويأمرهم أن يأتوا بمزيد من العمال كي يسرعوا في إنجاز العمل :

فاوست :

هات عمالاً جموعًا بعد جموع قدر الإمكان ، وشجعهم
بالمتعة والقسوة ، ادفع ، اجذب ، واضغط ! أريد أن أتلقى
في كل يوم أنباء عن سير العمل في الخندق ومدى
استطالته .(٢)

ويرى ديكمان فيما يجري تصويراً لطبيعة الوهم الذي يرتع فيه ذلك الغوي . فالمشهد لا يحوي تغييراً جوهريًا ، بل هو في الحقيقة خداع آخر للنفس . وبالرغم من أنه خسر الرهان حرفيًا ، فإن الشيطان لن يفوز بروحه ، فلكي يكسب ميفستو الرهان كان لا بد أن يبقى

1-George Santayana , **Three Philosophical Poets** , p. 145 .

(٢) د. بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٧٠ - ١ .

فاوست على شيء يحبّه ، وهذا لم يحدث مطلقًا . وحلمه من أجل جنة على الأرض التي اكتسبها عن طريق أنانيته هو حلم زائل ومضلل . إن « فاوست » المسرحية والشخصية تتساوق مع بعضها من أول سطر إلى آخر سطر ، وافتراض جوته للطبيعة الفانية لكل الأشياء الدنيوية التزم به دون تردد(١) . والحق أنه من المؤلم أن يموت ذلك البطل في اللحظة التي اعتقد فيها حقًا أنه امتلك القوة الفاعلة ، بينما يودع الدنيا وهو يجهل حتى حقيقة ما يدور حوله ويجري على مقربة منه . يقول مونتانو : « وكما اعتقد ميفستو ، فاوست لم يعمل سوى للجحيم ... والدمار هو النهاية الوحيدة التي وصل إليها بعد كفاحه الطويل . إنه يموت وهو يدّعي أنه يستحق الجنة من أجل عمله المليئ بالرهبة ، وأن أولئك الذين شقّوا طرقًا جديدة يستحقون الفداء . وتظلّ هناك الحقيقة التي تقول إن فاوست خلال نجاحه الطويل العاصف لم يصل سوى للحظة زائفة . ويمكن أن تكون هذه هي خلاصة الدراما التي تخبرنا أنه لا يوجد راحة في اللانهاية ، في غزو العبث متضمنًا القوة والشهوة »(٢) . وإذا كان فاوست يرمز للنفس الإنسانية ، فإن مأساته تعبر عن حقيقة الزيف والخداع الذي يغلّف الحياة الدنيوية . وربما يشير هذا القول إلى عبثية الرحلة الإنسانية – في نظر جوته – وطبيعتها الخادعة ، والنهاية المفزعة حين يتحقق للإنسان عكس ما أراد ، ويصل إلى طريق كان يتجنبه بكل ما أوتي من جهد ويقصد سواه . وأيّاً كانت استنتاجات النقاد وتعدد تأويلاتهم حول مأساة فاوست وقراءاتهم لها ، فإن هذا يدل في عمومه على خصوبة العمل وثرائه ونجاحه في إثارة عدد من التساؤلات والتداعيات المختلفة لدى المتلقي .

بيد أن تأمل أحوال فاوست بعد اتصاله بالشيطان يشير إلى أنه اندفع نحو تحقيق رغباته بصرف النظر عن قربها من السماء أو الأرض . وحين أمسك بعصا ميفستو السحرية نسي تطلعاته الروحية التي كانت سبب تمرده على حياته السابقة . وربما جعلته تلك التجارب أكثر قدرة على معرفة نفسه والعالم من حوله ، لكن فاوست لم يهتم بالإفادة من دروس تجاربه الكثيرة ؛ إذ إن اهتمامه كان منصبًا دائمًا على ما سيحدث لا ما حدث وانتهى . وهكذا استغرق العالم البحث عن متع الدنيا وملذاتها ، وسقط في الفخ الشيطاني بعلمه أو بدون علمه .

1-Dieckmann , **Goethe's Faust** , p. 82 .

2-Rocco Montano, " Faust and Romantic Tragedy ," p.142 .

وقد اضطلع ميفستو بدوره الشيطاني على النحو المعهود ، ووجد صعوبة كبيرة في إخضاع فاوست ، بسبب شخصيته القوية الجامحة . وكانت علاقتهما تتسم بالندية خصوصًا في الجزء الأول . وأبدى فاوست قدرة رائعة على قراءة أفكار ميفستو ومعرفة نواياه الخبيثة ، وكأنه يقرأ من كتاب مفتوح . ولا غرابة في ذلك فهو عالم اللاهوت المبرّز الذي يعي بعلمه الغزير الواسع تاريخ الشيطان الأسود مع الخالق والخلق أجمعين . هذا بعكس الدكتور فاوستس الذي بدا قليل الحيلة ، لا قدرة له على إخضاع الأرواح التي أثارها بعزائمه وتوسلاته بعد أن تطلع إلى صحبة الشيطان . أما جوته فيجعل الشيطان هو الذي يعترض سبيل فاوست بعد أن نذر نفسه لمهمة إغوائه واقتياده إلى دائرة المتع الحسية . فهو في البداية ينجح في تمكينه من اتقان السحر الذي كان يتطلع إليه في البداية ويجعله يتفوق فيه و يبهر من حوله بحيله وعروضه السحرية . وهذه هي الصورة التي ظهر فيها فاوست في بداية الجزء الثاني ، وذلك من خلال الحفلات الهزلية التي كانت تقام لتسلية الإمبراطور وتملقه . وها هو ذا فاوست في أحد عروضه السحرية يحاول إطفاء تلك النار الوهمية التي أشعلها في الحفل التنكري ، ونالت بأذاها الإمبراطور ، فساد الهرج والمرج :

فاوست :

انتشر الفزع بما فيه الكفاية ، فلتقدم المعونة الآن ! اضربي يا قوة العصا المقدسة حتى تتزلزل الأرض وترنّ ! وأنت أيها الهواء الفسيح املأ نفسك برائحة باردة ! اسحب إلى هنا أبخرة الضباب والغازات المحملة (بالرطوبة) وغطّ بها الحشد المشتعل ! انهمر ، زمزم ، تموج أيها السحاب ، انزلق متموجًا ، بخّر بهدوء ، كافح واطفئ في كل مكان ، وحولّي أيتها الرطبة المهدئة لعبة الشعلة العابثة إلى بروق متناثرة ! إن الأرواح إذا هدّدت بالإضرار بنا ، فعلى السحر أن يتولى العلاج .[١]

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٥٥ .

ويستعرض فاوست قدرته الجديدة على التحكم والسيطرة على الأشباح ، وذلك أثناء استحضار هيلانة وباريس تلبية لرغبة الإمبراطور ، ويستغلّ مواهبه السحرية في إقامة عروض وهمية لا تختلف كثيراً عن تلك العروض التي شغل بها فاوستس عند مارلو . وفي هذه المرحلة يقترب الاثنان من بطل الأسطورة الشعبية ، الطبيب المشعوذ ، والساحر الماكر صاحب الحيل المبهرة والألاعيب العجيبة . وبالفعل يتمكن فاوست جوته بسحره من أن يحقق لنفسه مكانة في البلاط وحظوة لدى الإمبراطور . ويتيسر له امتلاك قوة الثروة والجاه والسلطان بمساعدة الشيطان ميفستو ، لكنه لا يظهر اكتراثًا لذلك ، ولا يهتم جوته بالحديث عنه ، مع أنه يقف وقفة قصيرة وموحية عند المرحلة التي تحوّل فيها ذلك البطل الرومانتيكي إلى مالك طماع وإقطاعي جشع كما يتجلى ذلك في حادثة الكوخ . وباستثناء هذه الحادثة وقصة مرجريت لا توجد دلائل ظاهرة تشير إلى تأثر فاوست الكبير بتلك المغريات الدنيوية التي أحاطه بها ميفستو . وقد كثرت شكوى الشيطان من فاوست وغرابة أطواره خلال المسرحية بأكملها ، وازداد اقتناعًا بهذا بعد أن رافقه واصطلى بنار تلك الروح المتأججة الثائرة .

ولا شك أن ميفستو بذل كل ما في وسعه ليصرف انتباهه عن تطلعاته الروحانية ، ويزين له الانزلاق إلى المتع والملذات التي يرى الشيطان أنها أحق بسعيه وأولى باهتمامه . هذا التناقض بين التطلع الروحي السامي من جانب فاوست ، والاستغراق الدنيوي الذي يصرّ عليه شيطانه ، يعد أهم وأبرز محاور الغواية كما بدت في مسرحية جوته . فقد تميز ميفستو في « فاوست » باهتماماته الأرضية وانحصار تفكيره في المتع الدنيوية ، وفي مقدمتها الجنس . ومن السهل أن يلحظ كيف كان يكتظ حديثه بالتعليقات الجنسية والإشارات البذيئة خاصة في أحاديثه مع الجنّيات والساحرات . وقد شغل في مشهد (ليلة والبورغ الكلاسيكية) وفي مشاهد أخرى بمطاردة الجنّيات إبان انشغال فاوست بالبحث عن هيلانة . ولهذا كان من الطبيعي أن يركّز جهوده في بداية رحلة الغواية على إثارة شهوة فاوست وتحريكها . « والطعم الذي سيوقع به فاوست هو الجنس ، وقد رأيناه يعرضه مجانًا في مطبخ الساحرة ، ومشاهد (ليلة والبورغ الكلاسيكية) وسوف يعرضه مرة أخرى في بلاط الإمبراطور . ولأنه منجذب إلى الأرض لا يمكنه أن يفهم العواطف التي تقف خلف

ذلك »[١] . هذا الإصرار من جانب جوته على حسّيّة شيطانه ، وتميّزه بهذه الخصيصة بين شياطين الكتاب ، يثير سؤالاً مهمًا حول نوايا الكاتب وتوظيفه لهذه الخصيصة . فهل أراد مثلاً أن تكون حسيّة ميفستو هي الوجه الآخر لفاوست وهو العالم الذي لم يكن معنيًا بالحياة الحسيّة أثناء مطاردته للعلوم والمعرفة ؟ في الحقيقة هناك من النقاد من يرى أن فاوست وشيطانه وجهان لعملة واحدة : « إن ميفستو يقدّم في « فاوست » العنصر الآخر المعادي في الإنسان . لكنه جوهري للطبيعة الإنسانية ، وليس مصدرًا دخيلاً . ويعمل ميفستو بشكل أساسي كمحرّض للعنصر الشيطاني الموجود أساسًا ، وليس منشأ . وهكذا يكون العقد الشيطاني اتفاقًا بين جانبين متعاكسين تمامًا لنفس الشخصية – اتفاق يسمح بإخضاع أحدهما لخدمة الجانب الآخر . ومن هنا يكون الصراع في المسرحية معبرًا عن طبيعة التصادم الذي يحسّه الفرد بين رغباته الأرضية وتطلعاته الروحية »[٢] .

غير أن الأمر لا يسير على الوتيرة نفسها ؛ فالحق أولاً أنه على الرغم من احتقار فاوست لعالم المادة وقيودها وشغفه المتجاوز الحد باختراق عوالم الغيب ، فإنه أسف مرة على ما فاته من المجد والغنى والشهرة . وعندما أعمت عينيه الشهوة عبّرت نفسه الجائعة إلى اللذة والمتعة عن نفسها في صراحة وقوة مذهلتين . ودفعه اشتهاؤه لمرجريت إلى تحطيم تلك الفتاة البسيطة وتدمير من حولها . وقد أذهل فاوست بصراحته الشيطان نفسه ، وعبّر عن رغبته في مرجريت على طريقة الفساق :

إبليس :

مثل هذا الملك ليس لي عليه سلطان .

فاوست :

وَلِمَ لا ؟ أليست قد بلغت الحلم ؟

1-Dieckmann , **Goethe's Faust** , p. 50.

2-Ibid. , p. 96.

إبليس :

إنك تتكلم كأنك من كبار الفاسقين ؛ الذين يقدمون على اقتطاف كل زهرة وجني كل ثمرة . وهتك كل ستر وانتهاك كل حرمة ، لا يبالون بعفاف أو عصمة ، ولا يرعون في شيء إلاًّ ولا ذمة . لكن لكل شيء حد ؛ ومثل هذه الأمور لا تجوز في كل حين .

فاوست :

يا سيدي ، ومولاي الشريف العفيف ، دعني من عواطفك ونصائحك ، وأقول لك باختصار ؛ إن هذه الفتاة المليحة إن لم تبت بين ذراعيّ الليلة فهذا فراق بين وبينك . ولن أرى وجهك بعد اليوم أبداً .(١)

لكن فاوست يتراجع عن اندفاعه وراء هذا الإعصار الذي اجتاح روحه ، ويهرب إلى أفياء الطبيعة ليقي مرجريت شر نفسه الجائعة . وبعد أن تتحقق كارثتها على يديه يغيّر مسار حياته وينطلق إلى عوالم أخرى . أمّا ميفستو فقد ظلّ غارقًا في حسّيّته وشهوانيته طيلة المسرحية وإلى آخر لحظة فيها .

وبالإضافة إلى ما سبق فهناك دلائل كثيرة تشير إلى أنه من المستبعد أن يكون ميفستو تجسيداً للجانب الشرير في فاوست ، وأن الاثنين وجهان لشخصية واحدة ، وأن الصراع في المسرحية صراع داخلي ، إذ إن من الواضح أن جوته أراد أن يكون لشيطانه وجود مستقل عن فاوست . فقد منحه عناية خاصة ، وأعطى عالمه الشيطاني مساحة جيدة في جزئي المسرحية معًا . وكان مهتمًا بعرض تفصيلات ذلك العالم ، ووصف مساكن الجن والساحرات وما يدور بينهم من أحاديث وتعليقات . هذا إضافة إلى أن فاوست أحيانًا كان يخالف ميفستو في بعض رغائبه ولكنه يوازيه فيها في كونها شرّيرة وشيطانية . وربما كانت

(١) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ٩٤ .

جاذبية شيطان جوته وحضوره الدرامي المتميز ، في ظلّ غياب فاوست المتكرر عن الأحداث – خصوصًا في الجزء الثاني – من أقوى الأسباب التي جعلت بعضهم يعتقدون بأنه هو وفاوست شيء واحد . وقد ظهرت شخصية ميفستو على قدر كبير من التشويق والإثارة ، وكان ذلك على حساب شخصية صاحبه . « وواضح جداً أننا لا يمكن أن نعرّفه بأنه الشيطان في التفكير أو الفولكلور المسيحي. أجل ، هو يملك كثيرًا من خصائص الشيطان ، ولكنها عادة ما تخلط بغيرها ، أو تبدل بخصائص غير شيطانية . وقد قيل إن فاوست وميفستو لا بد أن يعدا جانبين أو مفهومين لشخصية واحدة ، وهذا رأي مساعد وجذاب ، لكنه فلسفي بعض الشيء . ويتطلب قانون الدراما الخاص أن نعدّ وجوده منفصلاً، ويأتي كعامل لقوة خارجية لشخصية فاوست »(١) .

لقد مشى فاوست وميفستو طريق الغواية على الرغم من اختلافهما وبعد ما بينهما . ومن النقاط التي اتكأ عليها جوته لإظهار التناقض بين فاوست وشيطانه موقف الاثنين من الجمال والقبح . ففي الوقت الذي كان فيه فاوست ينشد الجمال في أبهى صوره وأشكاله ، وينطلق في إثره وسط المخاطر والأهوال ، كانت روح ميفستو المظلمة يستوقفها القبح في أبشع صوره وأفظعها . ولهذا حين شغل فاوست بالبحث عن هيلانة رمز الجمال والكمال البشري في المنظور الإغريقي ، غرق ميفستو في مطاردة المخلوقات القبيحة . وقد فتنته الفوركيادات تلك المخلوقات الأسطورية المعروفة بقبحها المتناهي وبشاعتها البالغة . لكنه يرى أن قبحها يُعلي من قيمتها وأهميتها ، بل إنه لفرط إعجابه بها يتنكر في زي واحدة منهن ويمجدهن قائلاً :

ميفستو :

إن عليكن أن تسكنّ في مواضع فيها تتربع الفخامة والفن
على نفس العرش ، وحيث في كل يوم تمثال جديد من
المرمر لأحد الأبطال يجري إلى الحياة بخطوة مزدوجة ...(٢)

1-Ulrich Goldsmith , " Ambiguities in Goethe's Faust ," in **Studies in Comparison** . ed. William Colder (n.p.1989) p.59.

(٢) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٣٥ .

لقد نجح الشيطان في إغراء فاوست ببعض المتع والملذات ، ودفعه إلى ارتكاب الجرائم والموبقات ، لكنه مع ذلك لم يؤثر فيه تأثيرًا حقيقيًا يمسّ أعماقه ويخرجه من عوالمه الخاصة التي يرى فيها فاوست ما لا يراه الآخرون . وإذا تأملنا أحوال ميفستو طوال المسرحية فإن الذي يظهر من متابعته أنه هو الذي تأثر أخيرًا بفاوست . ولا شك أن شخصية الشيطان عند جوته بدت جذابة ومشوقة ، بيد أنه يظلّ بالنسبة إليه ممثلاً للروح الرافضة المنكرة ، المليئة بالشر والرغبة في التدمير والفناء ، المنجذبة بكل قواها إلى عالم القبح والدناءة . وبعد رفقته لفاوست ومع تقدم المسرحية ، سنجده – في بعض الأحيان – أخذ يميل إلى تأمل الأشياء الجميلة والإحساس بروعتها على طريقة صاحبه ، بل إنه يكاد أحيانًا يتحدث بلسان جوته نفسه :

ميفستو :

(وهو يقف ساكنًا)

حظ لعين ! أناس مخدوعون ! من آدم حتى الآن والإنسان بليد مغرر به ! الإنسان يصير شيخًا ، لكن من يصير حكيمًا ؟ ألم يمسسك من الجنون كفاؤك ؟ المرء يعلم أن الشعب بطبعه لا قيمة له . أجسامهم ممنطقة ، ووجوههم مطلية بالمساحيق . ليس لديهم شيء صحيح يجيبون به ، وأينما مسهم المرء وجد عفنًا في كل الأعضاء والنّاس يعرفون ذلك ، ويشاهدونه ، وفي وسعهم الإمساك به ، ومع ذلك فهم يرقصون حين تصفر الإغراءات .(١)

وهكذا « كلما تقدمت المسرحية ، وأخذ فاوست في التعلم ، كلّما قلّ شيئًا فشيئًا ظهور ميفستو في دور الغاوِي **The tempter** ، وظهر على نحو أكثر كأداة في تصميم فاوست المبدع . لقد راهن الخالق في الافتتاحية على تدمير فاوست ، ومع ذلك فقد كان واضحًا منذ البداية أنه سيخسر الرهان ؛ وذلك لأنه بما جبلت عليه فطرته الأساسية ليس في وسعه

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٢٥ .

إلاّ أن يسهم في تطور فاوست »[١] .

ويبدو أن جوته كما قرر أمر نجاة فاوست ، فإنه كذلك كان يخطط لنجاة ميفستو . وقد صرح في بعض أقواله أنه سيجعل فاوست يؤثر في شيطانه بدلاً من أن يؤثر الشيطان فيه[٢] . وتعدّ هذه النقطة من الفروق الأساسية في معالجة موضوع الغواية في أسطورة فاوست بين جوته والآخرين . وربما يكون فاوست خضع لشيطانه في الجزء الأول وأطاعه على مضض ، لكنّه يسترد حريته في الجزء الثاني ، ويغدو بروحه المحلقة أسرع كثيرًا من حركة شيطانه المكبل بأسر المادة واللذة . ويكتفي ميفستو في هذا الجزء بدور المراقبة وكلب الحراسة ، ويغرق في مناقشات طويلة مع الجنيات والساحرات والكائنات الأسطورية وأشباح الموتى والشياطين . ولا يسترجع قوته وصوته الآمر الناهي إلاّ في اللحظات الأخيرة . ويسقط فاوست جثة هامدة ، لكنه يواصل انتصاره على شيطانه ، ويهزمه بتلك البذرة الصغيرة التي زرعها في نفسه المظلمة . لقد استجاب الشيطان لداعي الحبّ والإعجاب الذي استولى عليه تجاه ذلك الملك الجميل ، إلا أنه حين رأى روح فاوست تطير عاليًا على أيدي الملائكة يندم وتعود إلى نفسه قتامتها وحقدها الأسود . وهكذا : « لم ينفّذ جوته فكرته التي سبق أن تعلق بها والخاصة بتمكين الشيطان من استعادة مكانته الأولى في السماء . ومع ذلك فقد أرانا بالفعل كيف تأثر ذلك الشيطان بالأزهار السماوية ، وهو أمر مهم . لقد اعتقد ميفستو في البداية أنه يكره الملائكة وينفر منها ، لكنه أحسّ بعد ذلك بانجذاب نحوهم لا يقاوم . وحين عرف فيهم أشقاءه تمنى أمير الشياطين لو كان قادرًا على الخير . صحيح أن رغبته تلك أخذت طابعًا فظًا ، وذلك لأنه ما زال من الشياطين ، بل أكثرهم عداوة وظلمًا . لقد تميز اشتهاؤه للملك بالنّارية ، وبمقدرته على المعاناة ، وهو ما لم يشعر به من قبل . ولأنه رفض أن يحتمل ألم تلك المعاناة فقد فرصته للنجاة . واتضح أن شبح الحبّ – كما يسميه ميفستو – لم يكن سوى شبح » [٣].

1-F. Stawell , G. Dickinson , **Goethe & Faust : An Interpretation** (London: G. Bell And Sons , LTD , 1928) p. 67 .

2-Ibid. , p. 69 .

3-Ibid. , p. 255 .

وإذ لا تكتب النجاة لميفستو ، يتراجع جوته عن إنفاذ مشروع إنقاذه في آخر لحظة . إن تلك الغرسة التي نبتت داخل الشيطان لا تجد طريقها إلى الحياة ، بل يخنقها ما جبلت عليه نفسه الملعونة من شر وخبث ودمار وعداوة ظالمة لبني البشر :

ميفستو :

الروح السامية التي رهنت نفسها لي ، قد انتزعوها مني بمكر ودهاء . إلى من أشكو الآن ؟ من يعيد إليّ حقي المكتسب ؟ لقد خُدعت في أيامك الأخيرة ، وأنت تستحق ذلك ، والأمور تسير بالنسبة إليك في غاية السوء ، لقد أسأت التصرف على نحو يدعو إلى العار ، مصروفات هائلة أنفقت دون جدوى وعلى نحو مخز جالب للعار - شهوة دنيئة ، وغرام لا معقول قد استوليا على الشيطان المتحجر. وانشغل هذا المحنّك المجرّب بهذا الشيء الصبياني الأحمق ، ولهذا فإن الحماقة التي سيطرت في النهاية عليه لم تكن بالأمر الهين القليل .[١]

وهكذا كان من المتوقع أن ينهزم ميفستو أمام فاوست الذي لم تفارقه حيويته وفاعليته رغم كل العوائق والصعوبات . لقد آمن جوته بمقدرة الإنسان وأهمية سعيه نحو العمل والكفاح . والواقع أن ما سبق ذكره يشير إلى أن غوايات فاوست - أو أمجاده في نظر راسمه - هي غوايات جوته نفسه . فهي تصوّر ما كان يعتمل داخل ذلك الفيلسوف الشاعر من نوازع وأهواء وآمال وطموحات . وكان يذكر في أحاديثه أن كتاباته هي اعترافاته . وقد احتلّت المرأة مكاناً بارزاً ، وكانت في مقدمة العوامل المؤثرة في حياته وأدبه . كما انعكس تأثير الحياة التي عاشها في بلاط فيمار على تقديره لأهمية الثروة والنفوذ والسلطان . ومن هنا جاء استغلاله لمغامرات فاوست الشعبي في بلاط الإمبراطور خاصاً ومتميزاً . ورأينا فاوست الساحر يشقّ طريقه إلى قلب الإمبراطور وسط تملق

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٨٢ .

ميفستو ، وحسد حاشية الملك الفاسدة . وليس من المستبعد أن يكون خوض جوته الحياة السياسية مع الدوق كارل أوجست هو الذي جعل فكرة تحويل فاوست الغوي إلى مصلح اجتماعي تنبثق في خاطره ، وهي مرحلة مهمة في حياة فاوست المسرحي عامة . وفي هذه المرحلة يحلم فاوست - أو جوته - بمملكته الفاضلة التي سيكون فيها شعاره : « أرض حرّة ... لشعب حرّ » .

د - فاوست : مصلحا اجتماعيا .

فاوست شخصية متطورة ، ورغم تنكره الدائم لماضيه ، فإنه في الحقيقة لم يستطع انفكاكًا من ذلك الماضي . وقد كانت استجاباته وردود فعله لما يمرّ به من أحداث متأثرة بخبرته وتجاربه ، ودفعه ذلك شيئًا فشيئًا إلى التغير والتحول . وبسبب هذه التغييرات والتحولات بدا فاوست – في بعض الأحيان – وكأنه يعمد إلى لعبة لبس الأقنعة وخلعها ، وهو ينتقل من فصل إلى آخر في المسرحية . ولا شك أن الذي دفعه إلى ذلك هو جوته ، فقد أراد منه أن يمثل النفس الإنسانية في صراعها مع الحياة على اتساع وتعدد جوانب الصراع فيها . ولا يغيب عن البال طول الفترة الزمنية التي استغرقها هذا العمل ، وكيف امتدت بامتداد عمر جوته المديد الذي عايش خلاله كثيرًا من الأحداث الخطيرة والتقلبات العنيفة اجتماعيًا وسياسيًا وفكريًا وأدبيًا . ولهذا فإن بعض التطورات في فاوست تعتبر في الحقيقة انعكاسًا لتغير وجهة نظر راسمه نحو كثير من الأمور والمعتقدات المستجدة في عصره . والمهم هنا أن هذا التغير والتحول في شخصية فاوست عرّضها أحيانًا إلى خطر التفكك والتناقض وافتقاد الوحدة الفنية . لكن حيويّته المتفجّرة ، وتحليقه الشاعري المتطرف، والغموض الذي يحيط بالمسرحية ، يجعل المرء يتقبل ذلك التناقض على أنه جزء لا يتجزأ من طبيعة فاوست وعمل جوته المسرحي .

وفي المقابل فهناك أمور اتسم موقف فاوست منها بالوضوح والثبات ، وفي مقدمتها موقفه من المرأة وأهميتها المحورية بالنسبة إليه . وقد ظهر في وضوح الدور الإنقاذي الذي يسنده جوته إلى المرأة ممثلة في مرجريت وهيلانة ، والمساحة الواسعة والعناية الخاصة التي منحت لهما . ففي الجزء الأول اتخذ ميفستو مرجريت وسيلة ناجعة لجر فاوست إلى طريق الغواية والفساد . وكان أن غرق ذلك البطل المغامر، تحت تأثير افتتانه الشديد بتلك الفتاة المليحة ، في الآثام والخطايا وارتكاب الجرائم والموبقات . وبهذا كانت مرجريت وسيلة الشيطان التقليدية للإيقاع بفاوست . ومع تقليدية الدور المسند إليها، فإن العناية الخاصة التي منحها إياها جوته ، وطريقة بناء شخصيتها المأساوية الرفيعة، مكّنها في اقتدار من أن تخطف الأضواء من باقي الشخصيات، وفي مقدمتهم فاوست الذي هُمِّش دوره بعد ظهورها على نحو ملحوظ . واستجابة جوته لذلك يشير إلى الأهمية العظمى التي يوليها للمرأة، وخطورة الدور الذي تقوم به في حياة الفرد. هذا بعكس مساحة التحرك الهامشية التي اعتاد مارلو مثلاً أن يمنحها في مسرحه للعنصر النسائي

بصفة عامة .

وعلى الرغم من ذلك ، فإنه من الغريب ألا تذكر مرجريت في الجزء الثاني إلاّ في موضع أو موضعين وبشكل باهت باستثناء مشهد المسرحية الأخير الذي أُشير فيه إليها على نحو واضح صريح . يحدث هذا بعد كلّ ذلك الشجن والشعر الرائع والإيقاع المأساوي الذي خصَّها جوته به في الجزء الأول . وما يمكن ذكره هنا أنه وإن لم تتم الإشارة إلى مرجريت على نحو يتناسب مع أهميتها ، فإن تأثيرها في فاوست ظهر في التطور الملحوظ الذي طرأ على شخصيته في الجزء الثاني . فقد بدا فيه أنضج وأقدر على فهم نفسه وتحديد أهدافه ، والتعبير عن رغباته في لغة تتسم بالتركيز والاختصار . كما ظهرت استقلاليته ، وقدرته على التفلّت من قبضة ميفستو ، وتحديد دور الشيطان في حياته ونوعية المساعدة المطلوبة منه . هذا ومن أوائل مؤشرات تطوره وأهمها اتجاهه إلى العملية ، فهو لم يعد ذلك المتأمل الرومانتيكي الذي يقضي الساعات الطوال وحيداً يتجول في الحقول والغابات يتأمل وجه الطبيعة الفتان ، ويقرأ صفحتها في إمعان واستغراق يلهيه عن متع الدنيا ومباهجها . فقد مال في الجزء الثاني ، وبعد تحقق مأساة مرجريت المروعة على يديه ، إلى ترك تلك اللغة المشحونة بالتعبيرات الانفعالية والتهويمات الرومانتيكية الغامضة، كما كرّس وقته وجهده لبناء مجده ، والبحث عن الجاه والسلطان والحظوة والمكانة ، وذلك عن طريق احترافه السحر بتوجيه من الشيطان ميفستو .

ويثير هذا التوجه الكامل من جانب فاوست إلى السحر وألاعيبه سؤالاً مهمًا حول طبيعة دور مرجريت في حياته ، وهل كانت عنصر غواية أم إصلاح وإرشاد ؟ ولا شك أنها كانت الأداة التي استخدمها ميفستو للإيقاع بفاوست ، لكنها تمكّنت بصفائها وإشراقها وبراءة فتنتها من توجيه أنظار ذلك الغوي إلى العواقب الوخيمة التي سيجنيها من رفقته الشيطانية . وإذا كان احتراف فاوست السحر بعد حادثة مرجريت يعدُّ مؤشراً لانحرافه ودليلاً على أنه استمرأ الشرَّ واستحلى الغواية ، فإننا سنجده يكتفي باستخدام قواه الخارقة في الحفلات التنكرية والعروض الهزلية . وقد تأكد دور مرجريت الإنقاذي في آخر مشاهد المسرحية الذي يدور في السماء وسط الملائك وجمع من الشخصيات في صبغة كاثوليكية ظاهرة . وكانت مرجريت من بين تلك الشخصيات التي استقبلت روح فاوست في حفاوة وشوق ، وتولت مجدداً مهمة الأخذ بيده إلى أعلى الدرجات :

إحدى الخاطئات (وتدعى سابقًا) جرتشن :

إن القادم الجديد لا يكاد يشعر بأنه محاط بجوقة من الأرواح النبيلة ، ولا يكاد يدرك الحياة الجديدة ، إنّه صار شبيهًا بالجماعة المقدسة . تأملوا كيف ينتزع عن نفسه كل رباط أرضي في غشائه القديم ، ومن الثوب الأثيري تتجلى قوة الشباب الأولى ! اسمحوا لي أن أتولى تعليمه ! فلا يزال اليوم الجديد يعشيّ على بصره (١).

على أن أبرز وأهم التغييرات في حياة فاوست ، بعد مرجريت ، هو اتجاهه بروحه وبصره إلى اليونان ينشد الجمال في صورته المثالية في هيلانة اليونانية . وقد تكفلت هيلانة بإكمال مهمة مرجريت ، والخروج به من الذاتية المطلقة والتطلعات الخاصة إلى الاهتمامات الكلية ، ومن ثم التحول من فاوست المغامر الرومانتيكي إلى فاوست المصلح الاجتماعي . ولا شك أن من الإضافات الخطيرة التي أحدثها جوته في الأسطورة توسيع دور هيلانة في المسرحية . وإذا كان قد تأثر بالمسرح الإليزابيثي في بناء شخصية مرجريت بناءً مأساويًا رفيعًا ، فإنه مع هيلانة يتقمص روح المسرح اليوناني في أرقى نماذجه وصوره على النحو الذي سبقت الإشارة إليه . ولهذا كان من الطبعي أن تكون لها كل تلك الهيمنة والسيطرة في الفصل الثالث من الجزء الثاني بأكمله . وكل هذا يشير إلى أهمية المرأة بالنسبة لجوته ، وقد انعكس ذلك بالطبع على فاوست الأسطورة والشخصية . وبناءً عليه لم تكن هيلانة امرأة جميلة وحسب ، بل هي الشيء المثالي – بالنسبة إلى فاوست – والحقيقة الصافية في موردها اليوناني العذب : « وقد يبدو بعث اليونان مرة أخرى للمنطق العادي مشروعًا مجنونا ، لكنه بالنسبة لجوته مهمة إنسانية . وقد كان ذلك الهواء الذي يتنفسه لمدة عشرين سنة ... ولا يمكن نقل الجمال اليوناني جسديًا وإخضاعه للحياة في العصر الحديث ، منقطعًا عن أحوال الزمان والمكان اللذين نشأ فيهما . وعلى المحدثين الذين يودون التعرف عليه أن يذهبوا إلى اليونان ، ويعيشوا فيها ، ويتنفسوا هواءها ، ويستشعروا جمالها .

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٨٩ – ٩٠ .

لكنهم في النهاية لا بد أن يعودوا ثانية إلى عالمهم الخاص »[١] .

ولهذا كانت هيلانة في المسرحية رمزًا ذا دلالة واسعة وموحية ، وتمكّن عبرها ذلك الرومانتيكي الحالم أن يظهر بصورة مغايرة ووجه جديد . وقد بدأت بوادر ذلك التغيير منذ أخذ يفكر فيها وفي العثور عليها . فهو وإن كان لا زال مسكونًا برؤى وأحلام مستحيلة وطموحات جريئة ، فإننا نجده ولأول مرة يرغب في أن يكون له دور فاعل في تحقيقها دون مساعدة الشيطان . فعلى سبيل المثال حين يرى هيلانة ويفتن بها يفكر في عزم في العثور عليها . ويخبره ميفستو أن ذلك لا يكون إلاّ عبر رحلة يقوم بها إلى إقليم الأمهات ، وهي رحلة مفزعة ومحفوفة بالمخاطر والمهالك ويخافها حتى الشيطان . لكن فاوست يخوض غمار تلك المغامرة وحيدًا ، ليس معه سوى ذلك المفتاح الذي منحه إياه ميفستو مع بعض الوصايا الهزيلة . لقد أدرك فاوست أن الفوز بهيلانة الجميلة لا يكون عن طريق الأحلام والتمني ، بل لا بد من العمل الشاق وبذل الجهد : « ويشعر فاوست لأول مرة – منذ مشهد الجبال – بحاجته الضرورية للاعتماد على مجهوده الخاص . وسوف تكون هيلانة الملهمة الرئيسة لحياته الجديدة »[٢] .

لقد تغيّر فاوست منذ رؤيته لهيلانة وتركته بعد رحيلها شخصًا آخر ممّا دفعه إلى تغيير الوجهة وتعديل المسار . وبهذا « وضع فاوست عن طريق هيلانة في أعلى منزلة . ومنذ اللحظة التي تركته فيها لم يتوقف مطلقًا عن النضال من أجل الحياة الفضلى . ويستمر ميفستو في ممارسة ألعابه السحرية ، ومع ذلك فكلما كان فاوست في المقدمة ، فإن الفعل يجيء قويًا وعميق المعنى ، لأن وجوده يحفظ لتلك القوى أهميتها الجوهرية . ويمكن أن ندرك بوضوح أهمية شخصية هيلانة عندما ننظر إلى المسرحية عامة ، ونراقب تأثيرها في نغمة ومادة موضوع الفعل . وقبل ظهورها يغشى كل شيء الزيف والسطحية ، وتتحرك

1-H. Trevelyan , **Goethe and the Greeks** (New York : Cambridge University Press , 1981) pp. 280 - 1 .

2-F. M. Stawell & G. L. Dickinson , **Goethe and Faust** , p. 149 .

الشخصيات دون هدف ، فهي ألعوبة في سحر ميفستو التافه . لكن حضور هيلانة يجلب الهدف والشرف والشكل والمضمون ، وينتقل كل ذلك إلى فاوست الذي يذيعه خلال العالم الذي يتحرك فيه . وهذا ما قدمته اليونان للإنسان ؛ لقد علمته أن يقدم تشكيلاً للمواد الخام (في منظور من يرى أنها علمته) وأن يسيطر على حياته، ويشكلها في انسجام وإحساس داخلي بالجمال يدفعه ليكون إنسانًا خالصًا، وليس نصف وحش . وفي اختصار ليكون إنسانًا متحضرًا . إن جوته العجوز يعتقد أن الفارق الأساسي بين إنسان وإنسان ، وبين أمّة وأمّة يكمن في درجة التحضر التي يحققونها أو درجة الهمجية التي يعيشون فيها »[١] .

لقد آمن جوته بعوالم التراث اليونانية وافتتن بها ، وعززت رحلته إلى إيطاليا صلته بذلك التراث . ومن المعروف أنه كتب الجزء الخاص بهيلانة وعلاقتها بفاوست أثناء تلك الفترة التي كان واقعًا فيها تحت سيطرة إعجابه الشديد بالتراث اليوناني . ولهذا كان من الطبعي أن ينظر إلى هيلانة نظرة تختلف عما جاء في الأسطورة أو عند غيره من الكتاب ، ونتج عن ذلك أن تحقق على يديه ذلك الانقلاب الخطير الدلالة الذي مثّلته هيلانة بالنسبة لفاوست . فقد حوّلها جوته من مصدر غواية إلى منقذ ودليل إرشاد وهداية . والواقع أنه « لم يحدث أبدًا أن فكر كاتب قبله في أن يمنح حادثة هيلانة نصيبًا في إمكانية إنقاذ فاوست . وعلى العكس من ذلك كان ينظر إليها دائمًا على أنها الغواية العظمى . ويكمن في هذا أعظم النجاحات الفردية التي حققها جوته في معالجته للحبكة القديمة . لقد تناول موضوع الشهوة في مأساة جرتشن ، وهو حرٌ الآن لتوظيف حادثة البحث عن هيلانة من أجل رموز أخرى »[٢] .

والحق أنه وسط الغموض الذي يحيط بمسرحية « فاوست » يظل الدور الإنقاذي للمرأة أحد أبرز المحاور الأساسية التي يقوم عليها ذلك العمل . وإذا كانت مرجريت أنقذت فاوست من ذلك الانطواء والاكتئاب اللذين كانا يغشيان روحه بصفة دائمة مستمرة ، فإن

1-H. Trevelyan , **Goethe and the Greeks** , p. 284 .

2-F. M. Stawell & G. L. Dickinson **Goethe and Faust** , p. 148 .

هيلانة قامت بدورها الخطير في إخراج فاوست من دائرة الألعاب السحرية السمجة التي استغرقته في بداية الجزء الثاني . وكانت هيلانة بعد ظهورها في حياته السحر الجديد الذي تسلّح به فاوست ، سحر الفن والجمال الذي لفت أنظاره إلى عوالم جديدة رفيعة المستوى عالية القيمة . وحين اختفت بنهاية الفصل الثالث في عالمها المظلم السحيق تركت في يدي فاوست وشاحها الذي تحوّل إلى سحابة طارت به ثم وضعته على الأرض إنسانًا جديدًا تدبُّ في داخله حياة جديدة تحمل رؤية مغايرة لكل ما سبق . وشيئًا فشيئًا يبدو فاوست الرومانتيكي وكأنه يتخلص من ذاتيته المفرطة وإحساسه بالمركزية ، ويبدأ في التفكير في الآخرين ، ويتحدث عنهم في حنان بالغ واهتمام ظاهر . غير أن ذلك لا يتم دفعة واحدة ، ولا شكّ أن هيلانة وذكرى مرجريت في نفسه من أقوى الأسباب التي أوصلته لهذه المنزلة الرفيعة ، وجذبته من بين أسر اللذات والشهوات والأوهام الخادعة التي كان يرتع فيها بتخطيط من ميفستو . ويؤكد نشيد الجوقة الختامي الدور الخطير الذي قامت به المرأة لإنقاذ فاوست :

الجوقـــة :

كلُّ فانٍ هو رمْزٌ فحسب ، وكل ما لا يمكن الوصول إليه
سيصير هنا حادثًا ، وما لا يمكن وصفه قد جرى ها هنا
فعله. إن الأنوثة الخالدة تجذبنا إلى أعلى .[1]

ووسط التغييرات الجذرية التي نالت فاوست يظلُّ اتجاهه التام إلى العملية والإصلاح الاجتماعي أخطر تلك التغييرات . وقد تدرج به جوته وهو ينقله إلى هذه المرحلة الخطيرة . فنجده بعد اختفاء هيلانة وفقدانه لها ولابنه منها مؤمنًا بالقوة والسلطان أكثر من أي وقت مضى . وهو يتطلع إليهما في اقتناع تام بأهميتهما وسط إحساس قوي بالقوة والمقدرة والمركزية . لقد خاض تجربة مخيفة من أجل هيلانة ونجح في ذلك ، وعزز هذا شعوره بتميزه . كما أنه قد عاد من أرض الأساطير والأبطال وعاش أيامًا جميلة مع واحدة

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٩٠ .

من بطلات ذلك العالم :

فاوست :

أبداً إن الكرة الأرضية تؤمّن مكانًا للأعمال العظيمة .
إني أريد أن أفعل ما يثير الدهشة ، وأستشعر القدرة على السعي الجريء .

ميفستو :

وتريد أيضًا أن تظفر بالشهرة والمجد ؟ هذا يلاحظ عليك ، فأنت قد جئت من عند البطلات .

فاوست :

أريد السلطان والثراء ! إن الفعل هو كل شيء ، أمّا الشهرة فليست بشيء .[١]

ويساعده الشيطان في الحصول على قطع شاسعة من الأراضي الساحلية . ويلبي رغبة فاوست في إقامة مملكته الخاصة . ويتعاون ميفستو مع شياطينه وأشباحه في بناء تلك المملكة على نحو خارق مذهل . وها هو ذا فيلمون يصف ما تحقق على تلك الأرض الساحلية من معجزات وخوارق :

فيلمون :

... كنت أرقبهم وقد شاهدتهم وهم يدفعون الماء بعيداً بعيداً. كان الرؤساء يتقنون مهنتهم ، لكن كان على الرجال أن يخاطروا . فحفروا الخنادق وبنوا السدود ، واستردّوا

(١) المصدر السابق ، ص ٢١٦ .

الأرض من البحر وجعلوها لهم . وها هي ذي أمامك : مرج أخضر الواحد تلو الآخر ، وحدائق ، وقرى ، وغابات ... هناك في الأفق الأبعد مراكب شراعية تسعى إلى مرفأ أمين في الليل . إن الطيور تعرف أوكارها ، ولهذا الميناء هناك . وتلاحظ في المدى البعيد حافة البحر الزرقاء ، وعن يمين وشمال في كل اتجاه تبصر مكانًا مسكونًا مزدحمًا [١].

ومع ذلك فإن لغة فاوست ما تزال حتى هذه المرحلة تعبّر عن مدى امتلائه بالإحساس بالقوة والنفوذ والسلطان واستشعاره أهمية ذاته المطلقة . ولذا يكثر في حديثه من استخدام ضمير الملكية ، وضمير المتكلم على نحو يكشف عن إحساسه بالمركزية والمحورية[٢] . وهناك خطب عديدة تظهر ذلك بوضوح مثل خطبته التالية التي يشكو فيها لميفستو استياءه من وجود العجوزين شوكة في ناظريه :

فاوست :

(وهو يصعد) يا لدقّ الأجراس اللعين ! إنه ليؤذيني ويجرحني كأنه طلقة خسيسة . أمام عينيّ تمتد دولتي إلى غير نهاية ، وفي ظهري يخزني الضيق ، ويذكّرني بصوت كريه بأن ممتلكاتي الرفيعة ليست طاهرة من العيوب : فأشجار الزيزفون ، والكوخ الكابي ، والمصلّى المتهاوي - هذه كلهاليست لي . وإذا رغبت في الراحة هناك روعتني الأشباح الغريبة . إنها شوكة في عيني وشوكة في قدمي[٣] .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٥٤ - ٥ .

2-Liselotte Dieckmann , **Goethe's Faust** , p. 80 .

(٣) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٥٧ .

وقد يحسن أن يذكر هنا أن فاوست سبق أن تطلع إلى الألوهية ، وطمع في أن يكون إلهًا يخضع الكون لأوامره ونواهيه . وقد رأى بعض النقاد أن مشروع فاوست إذا كان يعبر عن التبدل الخطير في شخصيته فهو يدل في الوقت نفسه على إحساسه المتضخم بالعظمة والأهمية ، لأنه وسيلة لتحقيق ذاته على النحو الذي يرى أنه أهل له . ومن دلائل ذلك أننا نجده في الجزء الأول يناجي الطبيعة في شوق ووله ظاهرين ، وكانت أقصى أمانيه أن تسمح له بأن يذوب فيها ويتّحد معها . لكنه بعدما امتلك قوة السحر الخارقة لم تعد الطبيعة تستهويه أو تستوقفه ، وحين عاد إليها وإلى تأملها في الجزء الثاني عاد إليها بروح جديدة تفكر في تحديها وقهرها :

فاوست :

لكن ما أقلقني حتى اليأس هو القوة التي لا هدف لها ، قوة العناصر المطلقة بغير ضابط ! هنا تجاسرت روحي على أن تتجاوز ذاتها ، هنا أودُّ الكفاح ، وأودُّ الانتصار على هذا . وهو أمر ممكن ! - إن الماء يسيل بطبعه ، ولهذا ينحني عند كل رابية ويمر ، ومهما زمجر فإن أقل ارتفاع يحرفه عن طريقه ، وأخف نقطة يمكن أن تجره إلى أسفل . فلمّا شاهدت هذا وضعت خطتي بسرعة ، وهي أن أتمكن من إبعاد المحيط الهادر عن الشاطئ ، وأن أضع حدوداً لامتداده المائي وأن أرغمه على العودة على نفسه . يا لها من خطة عظيمة ! (١)

وهكذا تظهر كلماته السابقة أن مشروعه الإصلاحي في هذه المرحلة كان تحقيقًا لذاته وإحساسه بالعظمة أكثر من أن يكون مشروعًا إنسانيًا هدفه خدمة الآخرين وتوفير السعادة لهم . يقول ديكمان : « ولا يوجد هنا مكان للعطف أو أثر للإنسانية ، أو رغبة في تقديم خدمة لبني البشر مهما كان نوعها . على العكس من ذلك ، فإن الإنسان الذي فشل

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢١٨ .

مرة في أن يكون جزءًا من الطبيعة ، جزءًا متواضعًا منها يحاول الآن أن يخضعها له ، ولكنه يخفق »[١] .

وبالإضافة إلى إحساس فاوست العارم بالقوة والقدرة على التحكم والسيطرة ظهرت في هذه المرحلة أنانيته وحبّه لذاته أكثر من أي وقت آخر . وقد سبق أن أظهره موقفه من مرجريت شخصًا أنانيًا لا يكترث لمصير الآخرين . وضم الجزء الثاني حادثة مشابهة كشفت عن فاوست الأناني الطاغية الذي يحوي في داخله جوانب تدميرية تدفعه إلى سحق من يقف في طريقه ، ويحول دون تنفيذ رغباته ونزواته . فقد تسبب في مقتل العجوزين الفقيرين طمعًا في أشجار الزيزفون التي كانت تظلل العجوزين وكوخهما الصغير . وصحيح أنه لم يأمر ميفستو بالتخلص منهما ، بل كلّفه بنقلهما إلى ملك جديد ، بيد أن ذلك لا يعفيه من المسئولية الملقاة على عاتقه ؛ لأنه لم يحدد الوسيلة وترك ذلك للشيطان رغم علمه بخسّته ووحشيته الظالمة . وكما جاء أسفه على مصرع مرجريت المحزن باهتًا ، كذلك كان تعليقه على تلك الجريمة البشعة :

فاوست :

هل صَمَمْتَ عن كلامي ؟ أنا كنت أريد مبادلة ، لا نهبا .
إني ألعنكم لهذه الضربة الوحشية الحمقاء ، فتوزعوا لعنتي
فيما بينكم .[٢]

واللافت للنظر أن جوته لم يسعَ للدفاع عن فاوست ، بل نجده في محاولة من محاولاته المتكررة الرجوع إلى الإنجيل (المحرف) يشير صراحة إلى الجانب التدميري الدموي في فاوست الملك الطاغية . وذلك عن طريق تشبيهه بالملك أحاب الذي قيل إنه طمع في كرمة نبوت الفلاح الفقير ، وطلب منه أن يتركها له وسيعطيه أفضل منها . لكن الفلاح رفض

1-Liselotte Dieckmann , **Goethe's Faust** , p. 80 .

(٢) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٦٣ .

عرضه ، فما كان من الملك إلاّ أن أمر بقتله واستولى على الكرمة . وقد انتقم اللّه منه لجبروته وطغيانه[1] . والغريب أن الذي يذكِّر بهذه القصة هو الشيطان ميفستو بعد أن تلقى أوامر فاوست بإبعاد العجوزين عن طريقه :

ميفستو :

(يخاطب المشاهدين) : هنا أيضًا يحدث ما حدث منذ زمان طويل ، لأن كرمة « نبوت » كانت هناك .[2]

على أن فاوست بعد هذه الحادثة المحزنة ينتقل إلى مرحلة جديدة يبدو فيها إنسانًا آخر في كل شيء . فقد تخلّص فعلاً من إحساسه بالمركزية ومن نبرة الغرور والطغيان ، وأصبح حديثه يكشف عن إحساس عميق بالوحشة والتعاسة والوحدة القاتلة . فهو لأول مرة في المسرحية يعترف بخطأ حساباته ، وببشاعة الجوِّ الكئيب الذي بات يحيا فيه وسط الشياطين والأشباح :

فاوست :

... ولقد كنت هكذا قبل أن أخوض دنيا الظلام ، وأن أدين نفسي والعالم بكلمات فاسقة . لقد امتلأ الجوُّ الآن بالأشباح ولا سبيل إلى التخلص منها . وساعات النهار ربما كانت حافلة بالسلامة والعذوبة ، أمّا الليل فيلفُّني في نسيج من خيوط الأحلام . نحن نعود مبتهجين من الحقول النضرة الفتية ، ويُصوِّت طائرٌ ، ماذا يصوت ؟ سوء المصير ! تحتوشنا الخرافات في وقت مبكر ، وفي وقت متأخر ؛ هذا سعد ، هذا إعلام ، هذا إنذار . وهكذا نبقى وحدنا ، مروّعين على هذا النحو .[3]

---

(١) الملوك الأول : ٢١/١ - ٢٩ .

(٢) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٦١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٥ - ٦ .

لقد مال فاوست في لحظاته الأخيرة وقبل وفاته إلى ندب حظه والشكوى المرّة مما آلت إليه حاله . وهذا ما فعله فاوستس عند مارلو قبل أن تلقي به الشياطين في قعر جهنم . لكنه فعل ذلك فيما يشبه العويل والصراخ وبشكل مسرحي مبالغ فيه . وكان فاوستس يأسف في تلك اللحظة المؤثرة على شكّه وكفره ، ويطمع في الوقت نفسه في معونة الشيطان . وهكذا سقط أشلاءً ممزقة بين الشكِّ والإيمان . أمّا فاوست فقد اتَّجه عند اقتراب نهايته إلى تحليل موقفه وتأمله بنظرة حكيم وفيلسوف في نبرة هادئة لروح لا زالت ، رغم ندمها ، تستشعر قدراً من القوة والقدرة على التحكم والسيطرة ، وتعترف بأخطائها في شجاعة ، أذكت وقدة حكمتها المتأصلة في نفسه (أو نفس جوته) شدة المعاناة ومرارة التجربة :

فاوست :

... وأحمقُ مَنْ يصوّب نظراته محملقًا هناك ، متصوّراً أن هناك أشباهه فوق السحاب ! فليثبت إذن هنا وليلتفت حواليه ، والعالم ليس مغلقًا أمام الماهر فما حاجته إذن إلى السّبح في الأبدية . ما يدركه يمكنه أن يمسك به . فليكيّف نفسه مع يوم الأرض فإن وُجِدت أشباح فليدعها وشأنها وليسلك هو طريقه . وليواصل سيره ملاقيًا العذاب والنعيم، ولن يشعر بالرضا والقناعة في أية لحظة .[١]

وتبدو لي هذه الخطبة شبيهة بتلك التي يختتم مارلو بها مسرحيته ، والتي جاءت على لسان الجوقة ، وهي تدعو إلى أخذ العظة والعبرة من مأساة الدكتور فاوستس وتوخي الحذر والانتباه . ويبدو أن جوته كتب الخطبة السابقة وكلمات الجوقة في مسرحية مارلو ترنّ في سمعه وداخله :

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٦٧ .

الجوقـــة :

... لقد ذهب فاوستس فاتعظوا بسقوطه الجهنمي فإن حظه
الشيطاني قد يدفع العقلاء للإعجاب بما لا تقره الشرائع .
كما أن نقمته قد تغري بعض أصحاب العقول المتطلعة
لمزاولة ما لا تأذن به السماء .(١)

لقد تعرض فاوستس عند مارلو في لحظاته الأخيرة إلى انهيار تام ، وكان فاقداً لتوازنه ؛ ولهذا لم يكن في حالة تسمح له بقول تلك الكلمات البليغة التي قالها فاوست جوته الذي كان في نهاية المطاف هادئًا متوازنًا أكثر من أية لحظة أخرى في حياته . وقد جعله فقدانه لبصره أقدر على رؤية الأشياء من حوله وإدراك حقيقتها . ومن هنا كان في مقدوره أن يقرأ خلاصة كل التجارب العنيفة التي مرَّ بها ، ويأسف لحماقته وما قاده إليه جنون الوهم والسعي وراء ما لا يتحقق . على أن فاوست لا يكتفي بالأسف والإقرار بالخطأ ، بل يلجأ وهو في هذه اللحظات الحرجة التي يقترب فيها من خط النهاية إلى نبذ السحر من حياته والتبرؤ منه في شجاعة وجرأة ليست غريبة عليه :

فاوست :

إني لم أظفر بعد بالتحرر . لو استطعت أن أبعد السحر عن
طريقي ، وأن أنسى تعاويذ السحر تمامًا ، وأن أقف أمامك
أيتها الطبيعة إنسانًا وحدي ، لكان من المجدي أن أكون
إنسانًا ! (٢)

وبالفعل ينفّذ فاوست ما اعتزمه ، وعندما يحاصره شبح الهمّ يفكّر في استخدام قواه الخارقة لإبعاده ، لكنه يصمد أمام هذا الإغراء :

---

(١) نظمي خليل ، ترجمة **مأساة الدكتور فوستس** ، ص ١٢٦ .

(٢) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٦٥ .

فاوست :

ابعد عني !

الهم :

أنا في المكان الصحيح .

فاوست :

(في البدء مكتئبًا ، وبعد ذلك يهدأ باله ، ويقول لنفسه) :

خذ بالك من نفسك(١) ، ولا تنطق بأية كلمة سحرية ! (٢)

ويكمن هنا أحد أهم الفروق بينه وبين فاوستس الذي ازداد تعلقًا بالسحر وتعاويذه عندما اقتربت لحظته الأخيرة ، وقد أرجعه هذا إلى نقطة البداية من جديد في تأرجح محزن . ولهذا نجده يعود إلى حجرة الدراسة التي رأيناه فيها لأول مرة بعد أن استبدَّ به الحنين إلى حياته الماضية المتواضعة . هذا بعكس فاوست جوته الذي يضيق ذرعًا بصحبة الأشباح والشياطين ، لكنه لا يحن إلى حياته الماضية ، ولا يفتقدها بأي معنى من المعاني . ولا يدفعه ما يشعر به من وحشة ووحدة إلى التراجع ، بل يزيده إصرارًا وعزمًا على الانطلاق وراء مغامرة جديدة ، وهذه المرة دون مساعدة ميفستو . لقد رضي بصحبة الشيطان المهلكة هربًا من حجرته الضيقة المظلمة إلى أرجاء الكون الفسيح ، متطلعًا إلى تحقيق ذاته : « ولهذا عندما يبحث فاوست عن تحرير نفسه من السحر فهو يناضل من أجل حياة إنسانية وطبيعية يكون فيها قادرًا على تنفيذ ما يعتقد بصحته من خلال قدراته ونشاطه الخاص . وكما يعرف جوته ، ويتوقع فاوست ، فإن ذلك مستحيل . وبدون مساعدة ميفستو كان على فاوست أن يعود إلى فقره المدقع وحجرته

---

(١) أرى أن المترجم لم يوفق في ترجمة هذه العبارة ومحاولته الاقتراب بها من العامية - وهو نادرًا ما يفعل - لأن فاوست فيها في لحظة حرجة ومهمة ، وكان يبدو فيها ، رغم انكساره وحزنه ، قويًا عملاقًا ، وكانت الفصحى ستمنحه قدرًا من الجلال والهيبة .

(٢) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٦٦ .

القديمة »[١] . لقد قرر فاوست أن يمضي في تطوره بشكل حاسم ونهائي ، وينتقل من مرحلة إلى أخرى في تقدمه إلى الأمام ووصوله إلى بر الأمان ، أو هذا ما يعتقده **Cot-trell** ، حيث يرى أن قراره نبذ السحر من حياته هو الذي مكّنه من أن يواجه شبح الهم ويتصدى لجعجعته الجوفاء . وقد تقبل منه هديته المسمومة ، حين نفخ في وجهه فأصابه بالعمى ، وتعامل معها كأنها نعمة ؛ لأنها جلبت معها إيذانًا برؤية جديدة ، وبإشعاع نور يسطع داخله رغم إهماله له . ويشق فاوست الأعمى الطاعن في السن طريقه مستهديًا بذلك النور الذي يدفعه إلى تحقيق ذاته . وربما يكون نبذه السحر وجهده الواعي للتخلص منه هو أول خطوة يقدم عليها فاوست في تطوره الداخلي ، ذلك التطور الذي سيوصله إلى التطلع إلى صنع مجتمع جديد يسوده الإخاء والحرية[٢] .

ولا شك أن من أبرز علائم التغيير الجذري الذي طرأ عليه في نهاية هذه المرحلة هو تخليه عن إحساسه المفرط بالذاتية والمركزية ، وقد ظهر ذلك فيما أخذ يشيعه في حديثه عن الآخرين من حنان وحب صادق . كما اتخذ اهتمامه بالآخرين طابع الفعل فهو « لأول مرة في حياته كلّها يرى ماذا يمكن أن يقدم عمله من أجل الآخرين ؛ جنّه على الأرض يستطيع أن يسكنها وسط ملايين من الأحرار . وسوف يسعده أن يقف حرًا مع ذلك الشعب الحر ، ويفوز معهم بهذه الحرية يومًا بعد يوم »[٣] .

يقول فاوست وهو يعبّر عن رغبته في تقديم المنفعة لغيره من الناس :

1-Georg Lukacs , **Goethe and His Age** , trans. Robert Anchor ,
(London : Merlin Press n.d.) p. 214 .

2-Alan Cottrell , **Goethe's View of Evil** (Edinburgh : Floris Books , 1982) pp. 151 - 2 .

3-L. Dieckmann , **Goethe's Faust** , p. 81 .

فاوست :

... فإذا استطعنا نزح هذه البركة العفنة ، لكان ذلك آخر وأعظم إنجازاتنا . إنّي بهذا أفتح أماكن للعديد من ملايين النّاس ، أماكن إن لم تكن سليمة أمينة تمامًا ، فإنّها مهيأة للسكنى والنشاط الحر .

الحقول خضراء خصبة ، الإنسان والماشية في هناء كلاهما على الأرض الجديدة ، ومستقر على الرابية التي كدَّستها جماعةٌ جسورةٌ مثابرة من الفَعَلة . في الداخل هنا أرض مثل الفردوس : وهناك في الخارج يرتطم السيل بالحافة ! فما يوشك أن يقضم منها ويهدّدها حتى يهب الكل ويقوموا قومة رجل واحد لسد الثغرة . نعم ! أنا من هذا الرأي تمامًا ، وهذه هي الخاتمة الأخيرة للحكمة : لا يستحق الحرية والحياة إلاّ من يسعى كلّ يوم للظفر بهما ! وهكذا يمضي الطفل والرجل والشيخ العجوز هنا أعمارهم في بلاء حسن محاطين بالأخطار . بودّي أن أشاهد مثل هذا الزحام في أرض حرة بين قوم أحرار ! (١)

ولا شك أن التفكير في مشروع من أجل الآخرين ينهض به العمل الشاق والتكافل والتعاون ، بعيدًا عن أساليب السحر والشيطنة ، يُعدّ بحق أخطر وأهم التغييرات التي نالت فاوست وأسطورته على يد جوته وميزته على كل من تناولها قبله وبعده . وهنا نلتقي مرة أخرى بما قد سبقت الإشارة إليه من أن أحرج لحظات المسرحية وأكثر قضاياها أهمية وسخونة يطاردها على الدوام اتجاه مضاد يشكّك في قيمتها وصدقها . ومن شأن هذا أن يثير جوّاً من الحيرة والدهشة الجميلة التي تدفع المرء إلى التفكير فيما يجري

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٧١ .

مرات ومرات[١] . وأرى أن هذا التكنيك هو سرّ جوته العظيم في هذا العمل المتفرد ، وقد طبقه بمهارة ودهاء شديدين . فرغم أهمية مشروع فاوست ودلالته على تحرره من ذاتيته وإيثاره للآخرين على نفسه ، فإنّ هناك أمورًا ينبغي ألا تنسى ، ومنها : أن الأرض التي أقام عليها فاوست دولته المترامية الأطراف أرض أقل ما يقال عنها أنها أرض ملعونة وغير مباركة . فقد اكتسبها بعد قيادته ، بمساعدة الشيطان ميفستو ، لتلك الحرب الهزلية التي خاضها الإمبراطور ضد خصمه . أمّا الذي بنى تلك الأرض وعمّرها فهو ميفستو وأعوانه من الأشباح والشياطين بعد أن قاموا بسلبها من البحر واستصلاحها . وقد أعملوا فيها قواهم السحرية الخارقة ، ووسائلهم الشيطانية لإنجاز ذلك العمل الضخم ، تلبية لرغبة فاوست في إقامة مملكته الخاصة . وها هي ذي بوكيس زوج جار فاوست الفقير المعدم تصف لضيفها تفاصيل ذلك العمل المشبوه :

بوكيس :

كان الفعلة يضجّون في غير طائل ، ويضربون الضربة تلو الضربة بالمنكاش والجاروف ، وحيث كانت الشعلات تلمع في الليل ، كان يقوم سدٌّ في اليوم التالي . وذهبت في ذلك ضحايا بشرية ، وإبّان الليل كانت صيحات الشقاء تتردد ، وسالت في البحر جذوات النار ، وفي الصباح كانت هناك قناة .[٢]

---

(١) كان هذا الأداء الفني ، وهذه الموضوعية في العرض تميز مسرح شكسبير العظيم وكما يقول الدكتور **Murry** عنه : « فإن شكسبير لديه اتزان فيما يذكر ، وإحساس رائع بهذا الاتزان ، فإذا ما رجحت كفة فهو يلقي فورًا بشيء ما في الكفة الأخرى . وبالرغم من أنه لا يبدو مباليًا بما يلقي فهو لا يرمي إلاّ بأشياء يعرف أنه ربما كان مهملاً لها ، ولكنّ فحص هذه الأشياء يؤكد أنه لم يكن يحمل همًا للقارىء بقدر الجمهور الذي يشاهد مسرحياته» . ينظر :

J. M. Murry , " Shakespeare's Method : The Merchant of Venice," in **Shakespeare The Comedies** , ed. k. Muir (New Jersey : Prentic Hall , Inc. , Englewood Cluffs , N. J. , 1965) p. 45 .

(٢) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٥٦ .

والعجوز المسكينة تقول هذا وهي لا تعلم أنها ستكون مع زوجها ضمن ضحايا مشروع فاوست الاصلاحي ! ولم يخفِ جوته إدانته لذلك العمل ، بل لجأ إلى الإنجيل عدة مرات ليؤكد حقيقة اللعنة التي تحفُّ بتلك الدولة وفساد الأساس الذي أقام عليه فاوست حلمه الجديد ، ومن الغريب أن هذه القضية الخطيرة لا تشغل بال فاوست (الباحث عن الحقيقة الصافية !) ولا يفكر فيها مطلقًا . وحين استغنى عن ميفستو وسحره نجده يتجه إلى حفر قناة جديدة باستخدام العنصر البشري وسط ذلك الملك الشيطاني . ويشير ذلك إلى موافقته على المبدأ الذي يرى أنه لا بد من مساعدة الشيطان ، وأن الأعمال العظيمة لا بد أن يسقط فيها ضحايا من الأبرياء . وقد غضّ فاوست طرفه عن كل ما يعرفه عن حقيقة تلك المملكة المشبوهة ما دام أن ذلك يحقق أهدافه وطموحاته . وحين أراد أن يغيّر مجرى ذلك النهر الذي حفره الشياطين والسحرة ليصبّ في اتجاهه فقط تعذّر عليه ذلك واستعصى . لكنه فاوست المغامر الذي يلذْ له تحدي المستحيل وقهره وترويضه . فهو يريد لتلك الإمبراطورية العظيمة التي قامت على مبدأ الاستغلال والأنانية أن يسودها جوٌّ من التكافل والتعاون والتضحية والإيثار ! وفي تقديره أن سكان مملكته سيتمكنون من تجاوز الأثرة وتقديم المصلحة الذاتية وتقدير خطورتها . إنها البركة العفنة التي عليهم أن يتعاونوا لردمها ودفع شرّها العظيم ، لكنه يحلم - كعادته - وحلمه هذه المرة لا يتوافق أبدًا مع مخططات الشيطان وأهدافه .

إن حلم فاوست الأخير يؤكد رومانتيكيته ، وكما عاش ذلك المغامر سني حياته الطويلة في كنفها يحتكم إلى قوانينها وشعاراتها ، فإنه يغمض عينيه بين يديها . ورغم قوة العلاقة التي ربطت بين جوته والرومانتيكية ، فإنّ إدانته لها تأتي من خلال مشروع فاوست الإصلاحي وما يتعلق به من خلفية مشبوهة وأساس فاسد . وإذا كان جوته أعلى من شأن الإنسان ومجّد نضاله من أجل تحقيق ذاته وأهدافه ، فإنه أظهر ما قد يعتمل داخل ذلك الفاني من نزعات تدميرية وبطش وطغيان . ووسط هذا التصادم بين تأييد الفكرة ونقضها في معالجته الفلسفية الشعرية لقضايا الإنسان المختلفة ، نجده يتخذ موقف التقدير والإجلال على نحو يتسم بالثبات والاستمرارية حيال أمرين فقط : الفن والمرأة .

لقد نالت أسطورة فاوست الشعبية على يد جوته حظّها الأوفر من الذيوع والانتشار . ولا شك أن أنموذجه وأنموذج الكاتب الإنجليزي كرستوفر مارلو يأتيان في مقدمة النماذج الأدبية الناجحة التي حققت شهرة عالمية واسعة النطاق . وقد ماثل الأدب العربي غيره من الآداب المختلفة في اهتمامه بأسطورة فاوست ومعالجاتها المسرحية لما تحمله تلك الأسطورة من دلالة موحية وخصوبة مثمرة .

القسم الثاني
تأثيرات فاوســــت
في المسرح العربي

أولا - التأثيرات المباشرة .

ثانيا - الاستلهامات الفاوستية .

أولاً - التأثيرات المباشرة :

أ - فاوست العربي : مصلحاً اجتماعياً .

ب - غوايته الحقيقية .

جـ - أزمة فاوست العربي .

أ - فاوست العربي : مصلحاً اجتماعياً .

١ - « نحو حياة أفضل » : توفيق الحكيم

٢ - « دموع إبليس » : فتحي رضوان

٣ - « فاوست الجديد » : علي أحمد باكثير

٤ - « فاوست الجديد » : حامد إبراهيم

٥ - « عبد الشيطان » : محمد فريد أبو حديد

يتضح مما سبق كيف حافظ مارلو وجوته أثناء تناولهما لأسطورة فاوست على مرتكزاتها الأساسية ، دون أن يمنعهما ذلك من أن يدخلا عليها عدداً من التحويرات والتعديلات بما يتلاءم مع أفكارهما الخاصة ووضع الإنسان في عصر كل منهما . كذلك حاول الكاتب العربي أن يستثمر تلك الأسطورة لخدمة قضاياه الاجتماعية والسياسية في ظلّ فهمه وتفسيره للمفهوم الفاوستي وانعكاسه على علاقة الإنسان بالحياة وجوانب الصراع فيها . وقد اقتضى ذلك منه أن يجري بعض التغييرات والإضافات لتفعيل رؤيته الإسلامية وثقافته العربية . وكان من المتوقع أن تتأثر معالجته بمستجدات عصره وما عاشه في القرن العشرين من تطورات مسّت جميع المجالات . وقد قدمت الظروف الحضارية في عصره جوانب جديدة للصراع تختلف في جوهرها ومظهرها عن تلك التي كانت لمارلو وجوته : « هذه الظروف الحضارية التي تطورت بشخصية المجتمع فنمتها وثبتت وجودها وقللت في الوقت نفسه من خطورة الإنسان وذوبت وجوده في ذلك الكيان الاجتماعي ، قد خلقت – في الحقيقية – مجالاً جديداً للصراع لم يطرقه الإنسان من قبل ، وهيأت له بذلك تجربة خصبة تضاف إلى سابق خبراته ، وامتحاناً لكيانه ، وحقيقة وجوده الإنساني لم يتح له من قبل . لقد استشعر ذات يوم في نفسه الألوهة ، ثم تطامن هذا الشعور فيما بعد إلى أن اكتفى الإنسان من نفسه بالبطل ، ثم زال عصر البطولة ، وقنع بأن يكون إنساناً عظيماً ، وأخيراً يفقد العظمة فيكون مجرد إنسان ، ثم ينتهي به الأمر ألا يكون إنساناً على الإطلاق ، وأن يكون مجرد وحدة بنائية في كيان أكبر هو المجتمع »(١) . وقد تأثر الكاتب العربي في جملة ما تأثر به – بقصد أو بدون قصد – بالتطورات المذهبية الفكرية والأدبية في الثقافات الأجنبية نتيجة للتغيرات الحضارية ، هذه بالإضافة إلى تأثره بالظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية في بيئته المحلية . ونتج عن كلّ ذلك أن وجدنا فاوست عنده إنساناً بسيطاً – رغم علو كعبه في العلم والمعرفة – يطحنه الفقر والحرمان ، ويتطلع إلى تحسين أوضاعه وأوضاع مجتمعه . وحين أثار الكاتب العربي قضية الدين والإيمان وعلاقة الإنسان بالكون والحياة لم تكن منطلقاته – في الجملة – فكرية أو مذهبية بقدر ما كانت تأكيداً لأصالته وهويته الإسلامية التي يعتز بها . وربما بسبب هذا الانتماء من الكتّاب العرب

---

(١) د. عز الدين إسماعيل ، **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر** (الكويت : دار الفكر العربي ١٩٨٠م) ص٣١٢ – ٣ .

للرؤية الإسلامية سنجدهم جميعًا يهملون تمامًا فاوست الساحر ، ولا يفسحون له مكانًا في دائرة اهتمامهم الواسعة مع أنه كان في وسعهم استغلال هذا الجانب لإغناء عنصر الخيال في أعمالهم . هذا في حين كان السحر وعالمه عند مارلو بداية القصة ونهايتها ، كما برز كأحد أهم المحاور الرئيسة التي قامت عليها معالجة جوته للأسطورة وقد كشف ذلك عن قوة العلاقة التي تربط بين أنموذجهما المسرحي وصورته الأصلية ، بينما كان فاوست الأسطوري الحاضر الغائب في الأعمال العربية ، وكان ولاؤه الحقيقي لأنموذجه المسرحي وصورته الأدبية . ولعلّ من أقوى دلائل ذلك اهتمام الكاتب العربي بفاوست جوته الإصلاحي ودلالته الموحية ، كما سيتضح من مناقشة الأعمال التالية :

١ - « نحو حياة أفضل » توفيق الحكيم :

هي من مسرحياته القصيرة التي جمعها مع مسرحيات أخرى منوعة في أسلوبها وأهدافها واتجاهاتها ، ووضعها ضمن مجموعة واحدة كبيرة بعنوان « المسرح المنوّع » . وتمتد الفترة الزمنية لتأليف تلك المسرحيات من عام ١٩٢٣م إلى عام ١٩٥٥م (١) ، أمّا مسرحية « نحو حياة أفضل » فقد كتبها الحكيم(٢) في عام ١٩٥٥م ، وهي مسرحية قصيرة من فصل واحد .

---

(١) توفيق الحكيم ، **المسرح المنوع** (القاهرة : مكتبة الآداب ١٩٥٦م) ص ٦ .

(٢) توفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧م) :

ولد بالاسكندرية لأسرة ميسورة الحال ، وكان أبوه يعدّه ليكون قاضيًا ، لكنه كان شغوفًا بالمسرح والفنون الأدبية . بدأ يكتب للمسرح منذ عام ١٩١٨م ، وكانت طلائع نتاجه تهتم بقضايا سياسية لمقاومة الاحتلال الإنجليزي لمصر . عمل في الصحافة في جريدة أخبار اليوم . نقل في عام ١٩٥٦م إلى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عضوًا دائمًا متفرغًا بدرجة وكيل وزارة . منح أرقى وسام في الدولة وهو (قلادة الجمهورية) ، كما منح الجائزة التقديرية في الأدب . كتب في الرواية ، والقصة ، والقصة القصيرة ، والمسرحية قصيرة وطويلة. تزيد مسرحياته على خمسين مسرحية ، حيث كتب في المأساة والملهاة والنقد الاجتماعي والعلاقات الشخصية والإنسانية . استلهم مختلف الحضارات والآداب ، وترجم عدد كبير من مسرحياته إلى اللغات الأجنبية . يُعدّ من أشهر الكتاب المسرحيين العرب والرواد الذين أسهموا في بناء الفن المسرحي -

١ - د. نعمات أحمد فؤاد ، **قمم أدبية** (القاهرة : عالم الكتب ١٩٦٦م) ص ٢٣٥ - ٥٨ .

٢ - د. ناجي نجيب ، **توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة** (القاهرة : دار الهلال ١٩٨٧م) ص ٥٨ - ٩٨ .

عرض المسـرحيـة :

- تبدأ المسرحية بنقاش بين أحد المصلحين وزوجه . ويثير سخط المرأة رأي زوجها في حياة أهل الريف الذي تنتمي إليه أسرتها . وقد عاش ذلك المصلح يحلم بحياة أفضل لمجتمعه ، ويعيش من أجل ذلك الحلم . ويخبرها أن الشيطان لو تمثّل له كما حدث مع فاوست فإنه لن يطلب شيئًا لنفسه ، بل سوف يسأله إصلاح حياة ذلك المجتمع . وبعد أن تنصرف الزوجة يستغرق المصلح في القراءة استعدادًا للنوم . وفجأة يشعر بتناقص نور المصباح شيئًا فشيئًا وبوجود شخص قرب الباب . فيأمره بالانصراف ظنًا منه بأنها زوجه ، لكنه كان الشيطان سمعه يتحدث عن حلمه الإصلاحي فجاء يعرض خدماته عليه . ويتردد المصلح في قبول دعوته ؛ إذ كيف يضع يده في يد الشيطان وهو يريد أن ينهض بمصائر الآخرين . ويتمكن الشيطان من إقناعه ، ويطلبه ثمن مساعدته له وهو أن يخبر الناس في صدق عمن عاونه في إصلاح أحوالهم . ويرفض المصلح عرضه في شدة ، فيتهمه الآخر عندئذٍ بالأنانية وتفضيله لوجاهته على مصلحة الآخرين . ويوافق المصلح ، وينفذ الشيطان الاتفاق في طرفة عين . وهكذا أصبح أهل القرية يعيشون في الفلل الفخمة ذات الحدائق الأنيقة والأثاث الفخم ، ويستخدمون المعدات الحديثة للفلاحة وإدارة مصانعهم . ويُسر بذلك المصلح ، لكنه يكتشف أن الشيطان تمكن من إصلاح حياتهم المادية بينما فسدت نفوسهم . فذلك الفلاح البائس بعد أن اغتنى أصبح يقضي وقته في تعاطي المخدرات ومطاردة النسوان، بينما تترك زوجته الدجاج يبيض ويفرّخ فوق الأثاث الفاخر . لقد كان المصلح يريد إنسانًا أرقى ، ويقصد صلاح المخبر لا المظهر . ويغضب الشيطان فهو يعتقد أن المصلح احتال عليه كما فعل فاوست جوته . ويرحل ويودعه مؤكدًا أن إصلاح النفوس عمل ليس في استطاعته ، بل هو من اختصاص المصلح . وتدخل زوجة المصلح لتجده نائمًا ، فقد كان الأمر كله مجرد حلم . ويستيقظ وهو يردد أن الشيطان الخارق يعجز عن شيء واحد هو دفع الإنسان نحو الخير والفضيلة .

وإذا كانت أسماء الشخصيات السابقة (المصلح ، الشيطان ، الزوجة) توحي

بطابعها النمطي ، فهي تشير كذلك إلى رغبة الحكيم في تركيز الضوء على فاوست المصلح وترك ما عداه . وقد أعلن المؤلف عن رغبته في أن يشق بطله طريقًا لنفسه يخالف فيه فاوست الأسطورة :

المصلح :

نعم .. كنت أقرأ قصة « فاوست » .. ذلك العالم الفيلسوف الهرم الذي باع نفسه للشيطان كي يرده إلى الشباب : أي إلى تلك الحياة التي هي أفضل في نظره .. كنت أقرأ الآن هذه القصة ، وأسائل نفسي : ترى لو جاءني الشيطان الليلة ماذا أطلب إليه ؟

الزوجة :

ستطلب إليه بالطبع حياة أفضل ؟

المصلح :

نعم ! ... ولكن ليس لنفسي ! ...

الزوجة :

للنَّاس ! ..

المصلح :

بالضبط ! ... (١)

والواقع أن بعد المسافة بينه وبين فاوست الأصلي يتأكد من أقواله وسلوكه على نحو واضح . فرغم أنه شخصية مطلقة ، فهو أحد المصلحين وكفى ، فإننا نستشف من كلماته مدى التزامه ، وحرصه الكبير على الصدق ، واعتداده بنفسه الصريحة التي ترفض بشدة تزوير الواقع أو تمييع الحقيقة مهما كانت الأسباب . وهو لهذا يعرِّض نفسه لغضب زوجته الشديد

(١) توفيق الحكيم ، **المسرح المنوع** ، ص ٨١٦ - ٧ .

حين يرفض مجاملتها ، ويصارحها برأيه في قرية أهلها التي نزل ضيفًا عليها :

المصلح :

من فضلك .. لا تحشري شخصك أو أهلك في الموضوع ! ... إني لا أريد أن أتسامح ، لأن تلك هي مهنتي ... عرفت الآن ؟ ...

الزوجة :

أعرف دائمًا أنك مصلح اجتماعي ، وأن عملك ...

المصلح :

عملي هو أن أبدأ بالثورة على الوضع الفاسد ، أو على الأقل أشعر بضرورة تغييره ... أليس كذلك ؟ ...

الزوجة :

طبعًا .. (١)

المصلح :

إذن لا تسامح ! ... لأن التسامح ليس من صفات المصلح لأن معناه التغاضي عن الفساد ، أي القعود عن الإصلاح، أي إلغاء مهمته ، وبإلغاء مهمته يلغي وجوده ... فهل تريدين أن يلغى وجودي ؟ ! ...

كما أن الأسباب التي تدفع المصلح للثورة والتمرد على واقعه تجعله يختلف عن فاوست الأصلي ، أو فاوست في صوره المتعددة عند مارلو أو جوته . إنه يثور على الفساد وتردي

---

(١) المصدر السابق ، ص ٨١٥ .

أحوال مجتمعه ، ويبحث عن وسيلة لتصحيح تلك الأوضاع وتعديل المسار . وهو حين يضطلع بهذه المهمة السامية التي يرى فيها وجوده وكيانه يعتقد بضرورة أن تنسجم أقواله وأفعاله مع طموحاته في صلاحها واستقامتها ، مع أن هذه القضية لم تشغل بال فاوست جوته على الإطلاق عندما اتجه بقدراته وطموحه إلى الإصلاح . ولم يسعَ جوته ، وشخصيته تمرّ بهذا المنعطف الحاد ، إلى تبرئة ساحته من ماضيه المشين الذي يستمدُّ شرعيته من التركيبة الأساسية لفاوست الأسطورة التي أقام عليها جوته أنموذجه ، وظلّ محافظًا على وجودها لآخر لحظة رغم كلِّ التغييرات التي طرأت على فاوست . بينما فرض احتكام الحكيم إلى رؤيته الدينية إيمانه بأن الصلاح لا يتجزأ ، وأن ليس بوسع من غرق في السحر والجرائم والموبقات أن يتحول إلى مصلح يأخذ على عاتقه النهوض بمصائر الآخرين ، بل إنه يرفض الفكرة نفسها وهي الاستعانة بالشيطان لإصلاح حياة الإنسان :

المصلح :

أضع يدي في يدك ؟ ! ... إني لست فيلسوفًا يبحث في مصيره الخاص ... إني مصلح .. يريد النهوض بمصائر الآخرين .. فكيف أضع مصير الناس في يد الشيطان ؟ !.. أليس هذا مناقضًا لرسالتي كل التناقض ؟ ! ...(١)

لكن تلك الشخصية المتحفظة بكل صرامتها وصلابتها تقع في التناقض الذي لا نشعر به حقيقة ؛ وذلك لأن قصة الحلف بين فاوست وشيطانه تفرض بداهة وجودها في أي عمل يتأثر بتلك الأسطورة الشعبية الشهيرة أو يستلهمها ، على الرغم من إصرار الحكيم على قطع الصلة بين بطل مسرحيته وبين ماضيه في الأسطورة . أمّا التناقض الحقيقي الذي يقع فيه المصلح فهو ما انتهى إليه من إصرار على رفض الثمن الذي طلبه الشيطان نظير مساعدته . فقد اشترط على المصلح أن يخبر النّاس أن ما تحقق لهم كان بفضل مساعدة قواه الخارقة :

---

(١) المصدر السابق ، ص ٨١٨ – ٩ .

المصلح :

بمعونة الشيطان ؟ .. كلا .. هذا مستحيل ! ... لن أستطيع أن أصارح النّاس بأن الفضل في إصلاحهم راجع إلى معونة الشيطان ! ! ..

الشيطان :

ستمتنع إذن عن قول الصدق ؟ !

المصلح :

نعم ! ... سأمتنع ! ...

الشيطان :

وماذا تسمي موقفك هذا في نظر أخلاقك ؟ ! ...

المصلح :

لست أدري ! ..[١]

وهكذا يتخلى المصلح عن شعار « لا تسامح .. » بتحالفه مع الشيطان واضعًا مستقبل النّاس في كف عفريت ، آخذًا بزعم أن الغاية تبرر الوسيلة ، مع ما يترتب على ذلك أيضًا من إلباس الفاسد ثوب المصلح وهو ما سعى إبليس الحكيم إلى الظهور به بين الناس . ولكنه يتردد كثيرًا حيال أمر يمسه شخصيًا وهو التضحية بوجاهته وتشويه صورته كمصلح في أعين النّاس . ويقرأ الشيطان موقفه المتناقض ويصارحه بحقيقته :

الشيطان :

بل كشفت عن حقيقتك ! ...

---

(١) المصدر السابق ، ص ٨٢١ .

المصلح :

حقيقتي ؟ ! ... [١]

الشيطان :

إنك لا تحبّ الناس بقدر حبّك لنفسك .. إنك لست حريصًا على قومك بقدر حرصك على سلامة موقفك ...

والواقع أن فكرة التناقض من الأفكار الأساسية التي قامت عليها تلك المسرحية القصيرة ؛ فهي تبدأ بنقاش يبين الهوة الشاسعة بين الصورة المشرقة للريف التي رسمتها زوجته له ، وبين واقعه المحزن المتخلف الذي صدم المصلح . وتجلّت تلك الثنائية في أقوى صورها في مشروع المصلح نفسه لتحسين أوضاع القرية ؛ فقد عاش يحلم ليلاً ونهارًا بحياة أفضل لمجتمعه ، ثم تمكن بمساعدة الشيطان من تحويل تلك القرية الفقيرة إلى مكان يغرق في الرفاهية والثراء ، بينما كان الفساد ينخر نفوسهم ويقودها إلى الهاوية . وفي هذا إدانة واضحة من الكاتب لبعض نتائج ثورة ١٩٥٢م في مصر وما انتهت إليه ، كما يشير إلى ذلك الدكتور سامي منير ، حيث يذكر أن الثورة قد اتجهت – في غمرة نوبة الاشتراكية – إلى إصلاح الريف ماديًا ، وأغفلت الجانب الروحي والخلقي والتثقيفي الذي يجعل تقدمنا نابعًا من تاريخنا وتقاليدنا وتراثنا وقيمنا المقدسة ، وحتى لا تكون اشتراكية مادية لا تعني بغير الغذاء والكساء مما يبعد الأمة عما تنشده من الإصلاح الحقيقي الذي ترجوه . ويلحظ أن الكاتب العربي في نقده الواقعي يركز على التناقضات دون وضع حلول مع التخفي في ثوب الحلم [٢] . وها هو ذا أحد الفلاحين يصيبه الثراء فيقضي أوقاته في تعاطي المخدرات ومطاردة النساء ، وتترك زوجته الدجاج يعيش معهما في المنزل على قطع الأثاث الثمينة : وتثور ثائرة المصلح ويشتدّ غضبه :

---

(١) المصدر السابق ، ص ٨٢٢ .

(٢) د . سامي منير ، **المسرح المصرى بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسى والاجتماعى** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م) جـ ١ ، ص ١٦٩ .

الشيطان :

وماذا تريد أكثر من ذلك ؟ !

المصلح :

أريد إنسانًا أرقى .. أريد إدراكًا أفضل لمعنى الحياة .. معنى الحياة عند الأجير الفقير والمالك الثري شيء واحد : حشيش ، ونساء .. أليس كذلك ؟ ! ...

الشيطان :

وأخيراً ؟ ! ..

المصلح :

أنت لم تعطِ قومي إذن الحياة الأفضل ... الحياة الأفضل هي المعنى الأفضل للحياة ! ...

الشيطان :

هذا ليس في شرطنا ..

المصلح :

شرطنا هو أن تصلح النّاس ... وإصلاح النّاس يشمل إصلاح النفس قبل كلّ شيء ! ...

الشيطان :

النفس ! ... النفس ! ..

المصلح :

هذا هو جوهر الإنسان ..

الشيطان :

ألم أقل لك إنك ستخادعني كما خادعني « فاوست » من قبلك ؟ ! .. إنكم دائمًا تخدعونني من هذه الناحيـــــة ..

النفس ... لعنة الله على النفس ... كل المتاعب لا تأتيني
إلاّ من هذه الكلمة .. وداعًا .. (١)

إن تجربة فاوست في الإصلاح تترك انطباعها القوي في نفس توفيق الحكيم ، ويجتهد في تركيز توظيفها لقضية كانت من أهم القضايا التي شغل بها الكاتب العربي خصوصًا في تلك الفترة ، إذ كانت العناية تتجه إلى تحري الطريقة المثلى للنهوض بالمجتمعات العربية بعد الاستعمار والانفتاح على المجتمعات الغربية . وقد أدرك الحكيم كغيره أن الحياة التي ينبغي العمل من أجلها هي تلك الحياة التي يكون عمادها إحداث تغيير جوهري لإصلاح النفس يمسّ الداخل قبل الخارج « وهو ما يجب أن يبدأ به كل مصلح حتى يتلاءم النّاس مع المتغيرات ... ولعل هذه هي الرؤية التي تحاول المسرحية تجسيدها ، في وقت كانت فيه مصر والعالم العربي يلتمسون سبيل النهضة والرشاد ، وبناء الفرد والمجتمع ، والتلاؤم السوي بين الإنسان والمتغيرات . على أن هذه النظرة في الوقت نفسه نظرة إنسانية ليست لصيقة بمكان أو زمان معينين ، مما يثري الأبعاد الإنسانية في هذا العمل »(٢) .

لقد شعر فاوست بأهمية بناء المجتمعات من أجل حياة أفضل ، لكنه أدرك ذلك متأخرًا بعد أن فقد بصره وسعى إلى تنفيذ هذه المهمة الصعبة وهو يتلمس خطوه في الظلام . وكذلك كان مشروع فاوست الحكيم حلمًا رآه ذلك المصلح في نومه بعد أن غلبه النعاس وهو يقرأ قصة فاوست مع شيطانه . إنّ الشيطان لا يمكن أن يسهم في صلاح الإنسان ، ولهذا عندما سعي فاوست إلى الخير والصلاح نبذ الشيطان والسحر من حياته أولاً . أمّا فاوست الحكيم فإنه حين أصرّ على صلاح النفس والرقي بها خلع الشيطان نفسه بنفسه ، وودع صاحبه دون رجعة . وهكذا يمكن القول إن الحكيم لم يقدم رؤية إصلاحية كما فعل جوته ،

---

(١) المصدر السابق ٨٢٩ .

(٢) د . سعد أبو الرضا ، **في الدراما : اللغة والوظيفة** (الاسكندرية : منشأة دار المعارف ١٩٨٩م) ص٣٣-٤.

بقدر ما اعتنى بتأكيد حقيقة ناصعة تتعلق بالعلاقة بين الإنسان والشيطان . بيد أن اهتمامه بها وطريقته في معالجتها يمكن أن تعد أحد إيحاءات عمل جوته المتميز وخلاصة تجربة فاوست مع شيطانه :

المصلح :

« متابعًا تفكيره » لأنه قد أعطي القدرة على كل شيء ،
وكُتب عليه العجز عن شيء واحد : صنع نفس أفضل ! ..

الزوجة :

نفس أفضل ؟ ! ..

المصلح :

هنا عملي ! ..[١]

٢ - « دموع إبليس » فتحي رضوان :

من المسرحيات العربية التي أفادت من تجربة فاوست الإصلاحية مسرحية « دموع إبليس » ١٩٥٦م للكاتب فتحي رضوان[٢] . وهي مسرحية من أربعة فصول ، وقد عرضت على مسرح الأوبرا سنة ١٩٥٧م ، وترجمت إلى الفرنسية والأسبانية والأردية . وللكاتب أربع مجموعات مسرحية تتصدرها مسرحيته « دموع إبليس » .

---

(١) الحكيم ، **المسرح المنوع** ، ص ٨٣٠ .

(٢) فتحي رضوان (١٩١١ - ٨٨ م) :

تخرج من كلية الحقوق ، واشتغل بالمحاماة ثم بالسياسة الحزبية . عين وزيرًا للإرشاد القومي في أول حكومة بعد ثورة ١٩٥٢م . كتب في التراجم والتاريخ السياسي والاجتماع والقانون ، كما ألّف العديد من القصص والمسرحيات . من مؤلفاته التاريخية والسياسية : « محمد عليه السلام » و« مصطفى كامل » و« دموع الإنسان في الحرب والسلام » . (أفدت هذه المعلومات من الدكتورة إخلاص فخري بعد أن تعذر الحصول على نبذة عن حياة الكاتب) .

عـرض المسـرحيـة :

تدور أحداث المسرحية في الريف في منزل أحد الأغنياء ، وقد توفيت زوجه الجميلة الرقيقة الحنونة تاركة ابنة لها تُدعى عصماء تولت تربيتها المربية أم السعد . وتنشأ عصماء في بيت يعيش على ذكرى أمّها العطرة التي تشبهها . وتتوجه حين تكبر إلى أعمال البر والإحسان التي نذرت نفسها لها ، ويدعوها الناس قديسة . وفجأة تُصاب عصماء بالحزن وتتغيّر حياتها ، وذلك بسبب زلّتها مع إبليس وخطيئتها معه . وكان إبليس قد اعترض سبيلها في صورة آدمية على أنه أحد أولياء الله الصالحين ، ليحول بينها وبين فعل الخير ، لكنه يقع في غرامها . وحين تتأبى عليه ينصحه أعوانه بأن يغريها بالكلام المعسول . وبالفعل ينجح الشيطان في الإيقاع بها في لحظة غفلة من الزمن . ويشتد ندم عصماء على ما فعلت ويركبها الهمّ . ويأتي الشيطان إليها ليكاشفها بحقيقته ، فيزداد غضبها ، وتقرر الانتقام منه . عندئذٍ يحاول إبليس عقد اتفاق معها لتبادله على أساسه الحب وتقبل بعلاقتهما ، مقابل أن يترك مهمته في غواية البشر . لكن عصماء تعرف مكره وخبثه فترفض عرضه في حزم . ويحاول (شاهر) ، وهو فتى يعمل في قصر والدها ويحبها في صمت ، يحاول مساعدتها كاشفًا لها عن حبّه ووجده . ويسخر الشيطان منه ويضربه مستخفيًا ، إلاّ أن (شاهر) يصمد ويتحداه في شجاعة ، ثم يضطر إلى مغادرة المكان تحقيقًا لرغبة عصماء التي تخبر الشيطان بأنها قررت أن تنتقم منه عن طريق ابنه الذي تحمله في أحشائها من وراء علاقتهما الآثمة . وهكذا تودّع الدنيا وتنتحر بعد وضعه ، تاركة هذا الابن يعذّب أباه بصلاحه ؛ فلا يتمكن من منعه من فعل الخير ، ولا تطاوعه نفسه على قتله ، كما لا تقوى على إغوائه .

وبالفعل تنفذ عصماء انتقامها ويحزن الجميع لموتها خصوصًا والدها الذي تفقده فجيعته بصره . وهو لا يعلم بأمر حفيده الذي ينشأ في حضن أم السعد بعيداً عن القصر وعن أعين الناس . وتظهر بوادر صلاحه ، وما إن يبلغ سن الشباب حتى يجمع الناس على محبته لبرّه وإحسانه . فقد سلك ذلك الابن سبيل أمه دون أن يعلم من تكون ، وانقطع لأعمال الخير ومساعدة الآخرين . ويعلم والد عصماء بحقيقة ذلك الولي ويأتيه ليكاشفه بخبر

أمه الذي يجهله حتى يحذره من حياة الوهم والمثاليات التي يحياها ، ويقنعه بأن يعيش في الواقع ، ويعرف الشرّ كما يعرف الخير . لكنّ أم السعد تمنعه من ذلك وتقف في وجهه . ويحاول أعوان إبليس إغواءه عن طريق امرأة ساقطة ، فيكون نصيبهم الفشل ، وتقلع تلك المرأة عن حياة الرذيلة على يد ابن الشيطان . ثم يعترض الشيطان سبيل ابنه ويطلعه على الحقيقة ، ويصدّقه ذلك الابن لما يرى من حماسه واضطرابه . وحين يخبره أنه لا بد من موت أحدهما يجيبه : « اقتلني أو مرني لأقتل نفسي » . ويصطلي إبليس بنار العذاب والحيرة . ويعرض عليه ابنه مساعدته فيثور ويغضب ؛ لأن الإنسان في رأيه أضعف من أن يقدم عونًا للشيطان . ويندفع ليقبض على عنق ابنه محاولاً قتله ، لكنه يتراجع في اللحظة الأخيرة ، ويتركه بعد أن أخبره أنه ليس سوى عابر سبيل . ويزداد خوف الشياطين من أعمال الخير والفضيلة التي يشيعها ابن الشيطان ، فيلحون على إبليس بضرورة التخلص منه ، فيوافقهم بعد تردد ، ويوكل بهذه المهمة إلى أحدهم . ويتآمر ذلك الشيطان مع أحد اللصوص الذين نعموا بحنان ابن الشيطان وإحسانه ، ويتمكن بالفعل من قتله غيلة . ويبكيه الجميع في أسى بالغ آملين أن تثمر البذرة الطيبة التي زرعها فيمن حوله . وتسقط دموع إبليس متفجعًا على مقتل ابنه .

واللافت للنظر في مسرحية فتحي رضوان أن المؤلف يكاد يبتعد عن الهيكل العام للأسطورة ، ويشق لنفسه طريقًا جديدًا مستفيدًا من الأدب الشعبي ومصادر أخرى في بناء المسرحية . ومع ذلك تظلّ هذه المسرحية ضمن النتاج المسرحي الذي تظهر فيه التأثيرات الفاوستية . وتمثل شخصية فاوست هنا عصماء فتاة البر والإحسان . وكما فعل الحكيم ، يبدأ فتحي رضوان كذلك من حيث انتهى جوته بفاوست من نقطة الإصلاح وبناء المجتمعات. فعصماء في المسرحية فتاة وهبت نفسها لفعل الخير ومساعدة المحتاجين . وها هو ذا الشيطان يصف لأعوانه إخلاصها وتفانيها :

ولي اللّه :

... إنّها قديسة ، نذرت نفسها للفضيلة وعاشت بين الناس
أملاً ورجاءً . اجتمع حولها الفقراء والمعذبون . ووزعت على

المحتاجين مالها ، وعلى البائسين ابتساماتها .. واستهم ، واحتملت معهم آلامهم . ولم تفر من الأبرص ولا من المصدور ، وانتشرت بين الناس فضيلتها ...[١]

وحين يكاشفها (شاهر) بحبّه الذي كان يكتمه في صمت يذكر لها حسن صنيعها مع النّاس ورأفتها بهم :

شاهر :

وفي الليل البهيم الساكن كنت أرقب نافذة مخدعك والنور فيها يضيء ... كان النّاس يقولون : القديسة تصلي . وكنت أعرف أن صلاتك هي لعمل (كعكة) لطفل جائع ، ثوب لامرأة لا تجد ما تستر به بدنها .. حزام من صوف لفلاح شيخ لم يعد يستطيع أن يقيم عوده ... لم تكوني قطّ خالية ، لم أرك قطّ بلا عمل[١] .

ولم تتحدث عصماء عن أعمالها الخيرية وآمالها الإصلاحية . كذلك لم تحاول استغلال العلاقة التي ربطت بينها وبين الشيطان في مساعيها لمساعدة الآخرين كما فعل جوته أو الحكيم . ولا شكّ أنّ المؤلف قد خطر له هذا الخاطر ثمّ تركه متعمداً ؛ لأنه لو سار فيه لانتهى إلى النهاية نفسها ، وهي أن الشيطان لا يمكن أن يسهم في صلاح الإنسان . لهذا نجده يقدّم تصوّرًا جديداً للمساعدة التي يمكن أن يقدّمها الشيطان ، وهي أسهل بكثير مما تمنّاه الحكيم . إن أفضل مساعدة هو أن يكفّ أذاه عن بني البشر مكرهًا أو مختاراً ، ويتوقف عن السير بهم في طريق الشر والرذيلة . وهذا ما يعرضه الشيطان على عصماء مقابل أن تحبّه وترضى به عشيقًا :

---

(١) فتحي رضوان ، **دموع إبليس** (القاهرة : دار المعارف ، د . ت) ص ٢٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

الشيطان :

صدقي أنّ في مقدورك أنتِ ، أن يقف عمل الشيطان والأبالسة . وأن يسود حياة النّاس سلامٌ وسكينة . وأن ينقطع عنهم خطر الغواية والضلال . على كلمة منكِ ، يتوقف مصيري ومستقبل الناس أجمعين ...(١)

وهذا ما اضطر الشيطان إلى فعله حفاظًا على ابنه ، وهكذا فإن اهتمام المؤلف بفاوست المصلح الاجتماعي يتعدى حدود رسم الشخصية ، لينعكس على أكثر الأجزاء أهمية في تلك الأسطورة وهو الرهان أو صيغة التحالف المحتملة بين الإنسان والشيطان . وقد سبق الحكيم إلى جعل الإصلاح قوام ذلك الرهان على النحو الذي سبقت الإشارة إليه . وهناك نقطة أساسية تجمع بين عصماء رضوان والمصلح عند توفيق الحكيم تتمثل في استقامة كل منهما وترديدهما شعارات الصدق والفضيلة في إصرار وحزم . وهذا يعكس اقتناع الكاتبين بأن مهمة الإصلاح النبيلة السامية لا ينهض بها إلاّ من كان قدوة للآخرين في صلاحه وسلامة سلوكه . ولهذا ترفض عصماء عرض الشيطان السخي في شدة وعنف :

الشيطان :

أنا الآن إنسان متمرد على الشيطان . أنا اليوم تائب ومستغفر ونادم ، فخذي بيدي وارحميني ، أنتِ التي تستطيعين أن تغيري تاريخ النّاس أجمعين .

عصماء :

ألم تسبق إرادة الله . ألم يحتم قضاؤه أن تبقى مطروداً محرومًا حتى يوم الدين ؟ (٢)

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٦ – ٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٨ .

ولا تكتفي بصدّه وإغلاظ القول له ، بل تخطط للانتقام منه وتصارحه بذلك :

عصماء :

سيكون ابنك في الحياة ، أعزّ الأشياء والمخلوقات إلى قلبك . ولن تسمح لنفسك ولا لأعوانك أن يضلوه ، سيحدث أكبر تناقض في الحياة . سيكون ابن الشيطان ملاكًا لا يخطئ ، ورسولاً للحق لا يمل . إن تصدّيت له تعذبت .. وإن خليت بينه وبين العمل الصالح تعذبت ...(١)

وعصماء تقول هذا وهي على غير ثقة مما إذا كان ذلك الابن سيكون عونًا لأبيه أم عليه . ومع ذلك يتقبل المتلقي ذلك في شيء من اليسر . وتعتمد الشخصية في هذا على ماضيها الأسطوري الخارق وإن قطع المؤلف الصلة بينهما . لأن ما تفعله عصماء من الاعتماد على أن ابنها الذي في أحشائها سوف ينتقم بصلاحه من أبيه هو نوع من المغامرة . والميل إلى المخاطرة والمجازفة أهم ملامح فاوست القديم التي استغلها جوته ، واستنفد مخزونها إلى آخر قطرة . وقد بدرتْ من المؤلف بادرة منح فيها عصماء منزلة خاصة بطريقة تختلف عن جوته ، وتتناسب مع التعديل الذي أجراه حين جعل عصماء قديسة . ويبدو أن الكاتب العربي لا يقبل بأن يكون طريق فاوست إلى الإصلاح يمرّ عبر السحر والشيطنة . ومن الأقوال التي أظهرت عصماء في مكانة عالية وغير اعتيادية ما يقوله أبوها عنها :

السيد :

كان كل من في هذا الإقليم يعرفها ويحبّها ، ويدين لها بالولاء : الشجر والحجر ، الهواء والماء ، الإنسان والحيوان ، والطيور والزهور ، الأطفال والرجال . الجميع يذكرون اسمها ، ويعشقون صوتها(٢) ... الخ

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

على أن المؤلف يكتفي بهذه الإشارة ولا يسير في اتجاه الخوارق والمعجزات ، مع أنه جزء أصيل في أسطورة فاوست وشخصيته . ولا يحاول الكاتب استثمار الفكرة الغريبة التي تقوم عليها مسرحيته ، وهي قيام علاقة حب شاذة بين الشيطان وأنسية رغم أن هذه الموضوعات لقيت اهتمامًا من الأدب الشعبي ، وكانت تجري في أجواء غنية بالإثارة وبقصص الجنيّات والسحرة . وقد فضّل الكاتب تقديم شخصية عصماء على نحو نمطي يتسم بالوضوح والمباشرة ، فهي لا تمل من ترديد الشعارات والتعبير عن آرائها في أسلوب وعظي متشنج مما أفقدها عنصر التشويق ، فنحن نعرف مسبقًا ما سيحدث منها ونتوقعه دون عناء يُذكر . يحدث هذا على الرغم من أن شخصيتها تمر بنقلة حرجة إبّان سقوطها في الخطيئة ، لكنّنا لا نشعر بتطورها أو معاناتها بعد أن بالغ الكاتب في إظهار مدى ما تتمتع به عصماء من التزام ، وجدية ، وحزم . وهو أمر يرى الدكتور القطّ أن الإسراف فيه قد ينتهي بالشخصية إلى النمطية . وعيب مثل هذه الشخصيات أنّها لا تتميز بوجود منفرد في إطار انتمائها إلى فئة معينة ؛ ولهذا يستطيع المشاهد في أغلب الأحوال أن يتكهن بسلوكها في كل ما يعرض لها من مواقف ؛ لأنّها تظلّ محتفظة بتلك السمات دون أن تنمو أو تتطور(١) . لقد أريد بعصماء أن تمثّل ذلك النوع من النّاس الذين وهبوا أنفسهم لفعل الخير ، وكانوا يمثّلون الشرف والصدق والفضيلة في أسمى صورها وأجمل معانيها .

بيد أن مشروعها الإصلاحي الرامي إلى تعذيب الشيطان بصلاح ابنه يثير سؤالاً مهمًا حول ما إذا كانت تنوي الانتقام منه أم إنقاذه . وكلماتها في هذا الصدد غامضة بعض الشيء ، ولا يظهر المؤلف حقيقة موقفها ، وحسنًا فعل . ومن المواضع التي تشير إلى ذلك حديثها في آخر لقاء جمع بينهما ، وبعد أن أخبرته عن عزمها على الانتقام منه :

---

(١) د . عبد القادر القطّ ، **من فنون الأدب : المسرحية** (بيروت : دار النهضة العربية ١٩٧٨م) ص ٢٤ - ٥ .

الشيطان :

ولكن هأنذا أطلب الحبّ !

عصماء :

أبداً أنت تطلب السعادة . أنت تطلب حاجة من حاجات نفسك .. إذا أردت الحبّ .. فأحبّ النّاس جميعًا .

الشيطان :

(يائسًا) الناس جميعا ؟ كيف يكون ذلك وقد عجزت عن أن أظفر بحب واحدة فقط ...

عصماء :

هذا هو الطريق إلى الحبّ !

الشيطان :

ما أشقه ! وما أكثر الصعاب فيه !

عصماء :

لا تنس أنّه الطريق إلى الجنّة ..

الشيطان :

ولقد طردت من الجنّة .

عصماء :

وستبقى مطروداً منها ! (١)

وتلجأ عصماء هنا خلال محاولتها اليائسة إنقاذ الشيطان إلى إسعاد الإنسان ، وقد اتخذت الحبّ وسيلة إلى ذلك ، كما فعل فاوست مع ميفستو ، وكان الفشل مصيرهما معًا ؛ إنه حكم

---

(١) فتحي رضوان ، **دموع إبليس** ، ص ٦٢ - ٣ .

رب العالمين في ذلك المخلوق المعاند المستكبر . لكنّ عمل فاوست للإصلاح توقف بموته ، وظلَّ حلمًا يسخر منه ميفستو وأشباحه ، بينما يمتد عمل عصماء الإصلاحي بعد موتها من خلال ابنها . وهذا تعديل واضح يجريه المؤلف ، وإضافة جديدة لشخصية فاوست المسرحية كما ظهرت عند جوته . لقد كان ابنها بصلاحه وإحسانه امتدادًا حقيقيّاً لها ، كما يكشف ذلك الحديث التالي بين جدّه وخادمه المخلص ساهر :

السيد :

كل صباح ، ألومها وأعتب عليها ، فقد تركتني في وحدة مطبقة ، وتركت هؤلاء المساكين الذين كانوا يحبونها بلا عون أو سند .

ساهر :

ولكنّها تركت لهم ابنها ! [١]

وتصفه مربّيته أم السعد التي احتضنته بعد وفاة أمّه وتولتْ تربيته :

أم السعد :

وعاش بين الفلاحين ، فأسعدهم وعلّمهم . وكان لهم جميعًا أملاً . ليس في هذا الإقليم إلاّ سعادة شاملة ... ليس هنا مجرمون ، ولا جرائم . اختفى قاطعوا الطريق ، وفرّ المرابون ، وأقفرت الحانات ، وتاب الأشقياء ...[٢]

بل إن المؤلف يستعير في رسمه لشخصية هذا الابن معاني وردت على لسان فاوست جوته،

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٧ .

بعد أن اجتاحته في آخر حياته رغبة جامحة في تحقيق مجتمع حرّ كما يقول :

فاوست :

إن مستنقعًا يحيط بسلسلة الجبال ، ويفسد كل ما كسبناه ، فإذا استطعنا نزح هذه البركة العفنة ، لكان ذلك آخر وأعظم إنجازاتنا(١) .

ثم يقول :

فاوست :

في الداخل هنا أرض مثل الفردوس : وهناك في الخارج يرتطم السيل بالحافة ! فما يوشك أن يقضم منها ويهددها حتى يهبّ الكل ويقوموا قومة رجل واحد لسدّ الثغرة (٢).

أمّا ابن الشيطان فيحوّل ذلك الحلم إلى حقيقة ، أو هذا ما نسمعه من أم السعد :

أم السعد :

... فتعال أرك كيف يبذر بذور السعادة في كل مكان ... تعال اسمعك ضحك الفلاحين وغناءهم . تعال أرك كيف أصبحوا يتعاونون ؟ كيف زرعوا الأرض البور ، وردموا البرك ، وأقاموا الجسور ؟(٣)

وعلى الرغم من تلك الأعمال الخيرية التي قام بها ابن الشيطان ، فإنه مثل أمّه لا يملك رؤية

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٧١ .

(٢) نفسه .

(٣) فتحي رضوان ، **دموع إبليس** ، ص ٧٨ .

اجتماعية للإصلاح تتكفل بالقضاء على الشر ونصرة الخير . إنه يكتفي باستغراقه التام في أعمال البر والإحسان ومساعدة المحتاجين . هذا بعكس فاوست جوته الذي استطاع أن يبصر بعينيه الضريرتين الأساس الحقيقي الذي يمكن أن يقيم عليه مجتمعًا فاضلاً . ولم يكتفِ بذلك بل بدأ العمل من أجله ، وأشرك ذلك المجتمع في صنعه . هذه الحدّة في تبني الموقف الإصلاحي كان يساندها حيويته المتدفقة وطموحه المتفجر لتحقيق المستحيل وخوض غمار التجربة . أمّا ابن الشيطان فقد قصر جهوده على مخالطة الفقراء والبؤساء والأشقياء ومساعدتهم في إنكار للذات وروح متفانية لا تعرف الملل ولا الكلل ، وكأنه يرى أن مجابهة الشر تكون عن طريق الخير والعطاء بلا حدود والدعوة إلى الشرف والفضيلة ، بينما يتطلب القضاء على الشرور أكثر من ذلك . ولهذا كانت نهايته مأساوية ؛ فقتل على يد لص كان يحوطه بالرعاية والإحسان . يقول الدكتور الحجاجي : « ليس في دعوة ابن الشيطان إلى الخير المطلق ، محاولة للوصول إلى تفهم لطبيعة العلاقات الاجتماعية التي تؤدي إلى خير دائم ، لا يهتز إزاء أي موقف نفسي يتعرض له النّاس ، فيهدمون به ذلك الخير ، هذا فضلاً عن أن ابن الشيطان لم يستطع أن يمنع الظروف التي تدفع إلى فعل معاكس لفكرة الخير التي يدعو إليها ... ولم يقم ابن الشيطان بمحاولة جذرية للإصلاح الاجتماعي لذا فإن قتل هذا الرجل له لم يكن مستغربًا . وإن أراد المؤلف أن يجعله كذلك ، فهو يريد أن يقول إن بقية الشر قادرة على قتل الخير . وليس الأمر كذلك، إذ إن الأمر يحتاج إلى نظرة كلية لأسلوب الإصلاح قائمة على تحرير الفرد من الحاجة . أمّا النظرة الجزئية التي تكتفي بالدعوة للمثل فإنها لا تستطيع أن تقيم فردًا صاحب ضمير أخلاقي حي »(١) . لقد آمن والد عصماء بذلك ، وحاول أن يحول بين حفيده وبين أسلوبه في الإصلاح الذي يقوم على المثاليات وتنبأ له بالنهاية التي انتهى إليها :

السيد :

(مسترسلاً) إمّا أن يقتل نفسه أو يقتله الناس(٢) .

---

(١) أحمد شمس الدين الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٣٤٤ – ٥ .

(٢) فتحي رضوان ، **دموع إبليس** ، ص ٧٩ .

بل إن موت الابن يُعد إدانة صريحة من المؤلف لمنهجه الإصلاحي . وقد كساه في بعض الأحيان مسحة صوفية ، فهو يتجول في القرية بين المحتاجين والبائسين بلباسه الصوفي الخشن . وسيكون هذا هو الخيط الذي يلتقطه كاتب آخر ليوظفه في معالجة مسرحية لأسطورة فاوست كما سيتضح من مناقشة العمل التالي .

٣ - « فاوست الجديد » على أحمد باكثير :

تُعدّ هذه المسرحية من نتاجه الأخير ، وقد تمّ عرضها إذاعيّاً قبل وفاته ، ويبدو أنها كُتبت في عام ١٩٦٧م (١) . وهي تنتظم ضمن مسرحياته التي اعتمد في بنائها على أساطير شهيرة مثل أسطورة اخناتون وأوديب وشهرزاد وأوزوريس . وتأخر تاريخ مسرحية « فاوست الجديد » يعني أن باكثير(٢) كتبها في مرحلة نضجه الفني ، وبعد خبرة طويلة في مجال الكتابة المسرحية عامة ومعالجة الأساطير مسرحيًا على وجه الخصوص .

---

(١) د . الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ١٣٣ .

(٢) علي أحمد باكثير (١٩١٠ - ١٩٦٩م) : ولد في أندونيسيا بمدينة سورابايا لأبوين حضرميين . وبعد بلوغه الثامنة أرسله أبوه إلى حضرموت ليتقن لغة قومه ، ويعيش عاداتهم . تلقى هناك دراسته وثقافته الإسلامية الأصيلة ، والعربية الخالصة . اتجه لكتابة الشعر منذ صباه في طابع تقليدي محافظ . سافر إلى الحجاز في عام ١٩٣٢م ، واختلط بأدبائها ومفكريها . ثم سنحت له الفرصة لزيارة مصر ، وهناك تمكن من دراسة الأدب الانجليزي . حصل بعدها على دبلوم التربية ، واشتغل بالتدريس إلى أن تركه في عام ١٩٥٥م إلى مصلحة الفنون بوزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصر . عُرف - رحمه الله ! - بغزارة انتاجه وتنوعه ، فقد ترك ما يربو على خمسين مسرحية سياسية ، وتاريخية ، واجتماعية ، وخمس روايات ، نشر معظمها . كما نشر العديد من قصائده في الصحف والمجلات قبل جمعه في دواوين على أيدي محبيه . يعدّه البعض رائد شعر التفعيلة ؛ فقد كان من أوائل الذين حاولوا كتابته عن طريق احتكاكه المباشر بمسرح شكسبير - د . أحمد عبدالله السومحي ، **على أحمد باكثير : حياته وشعره الوطنى والإسلامى** (جدة : دار البلاد للطباعة والنشر ، ١٩٨٢م) .

- حصلت على المسرحية من سعادة الدكتور محمد أبو بكر حميد الذي أخذ على عاتقه نشر تراث باكثير المخطوط .

عـرض المسـرحيـة :

تفتتح المسرحية في فصلها الأول بمنظر فاوست في حجرة دراسته مثقلاً بالحزن ، ساخطًا على الحياة بعد أن هجرته حبيبته مرجريت وترهبنت عندما أخبرها بأن سبب ثرائه تزييفه النقود مع صديقه بارسيلز . ويفكر فاوست في الانتحار ويحاول بارسيلز التخفيف عنه ، فيوهمه بالاستجابة لنصحه فيصدّقه وينصرف . وما إن يغادر المكان حتى يخرج فاوست قارورة السمّ ، ويهم بتجرعه . فجأة يسمع صوتًا يأمره بالتوقف ، إنه الشيطان الذي يتمثل له في صورة بارسيلز . ويشكّ فاوست في الأمر فيطلعه الشيطان على حقيقته . ويطلب فاوست منه أن يتحول إلى كلب فيفعل ، كما يستحضر له مرجريت ، وعندما يندفع فاوست إلى عناقها يحول بينه وبينها مطالبًا إياه بتحرير عقد مكتوب يبيع بموجبه نفسه إليه. ويشترط فاوست أن يكون ذلك مقابل الحصول على مرجريت ، والمعرفة الشاملة ، والصحة الكاملة ، والقوة والشباب ، والغنى والشهرة ، والحبّ العارم . ويجرح الشيطان إصبعه بإبرة فيسيل الدم ويوقع به العقد . وفي لحظة تتحول حجرته الفقيرة إلى غرفة نوم أنيقة ، وتظهر فتاة في صورة مرجريت ترتدي ثياب راهبة ، وتعرض نفسها عليه في خلاعة ومجون . ويشكُّ في أمرها ثم يصدقها ويقبل عليها في شوق ولهفة .

وينتقل فاوست بعدها ليسكن في قصر فخم مع مرجريت المزيفة ، وخادمه المخلص واجنر ، وأولجا خادمة مرجريت الحقيقية . وفي غمرة انشغاله باكتشافه العلمي الرامي إلى تحويل الصحارى إلى حدائق غنّاء وتنظيم حركة المياه يدخل عليه صديقه بارسيلز مطالبًا إياه بأن يدع الشيطان يكتب معه عقدًا مشابهًا لعقده . لكنّ الشيطان يرفض ذلك فيحقد بارسيلز على فاوست . ويصل جمع من الصحفيين فيقابلهم فاوست مكرهًا ؛ لأنه بات يرفض الشهرة ويزهد فيها . ويشعر بعدم الرضى عن المعرفة الزائفة التي قدّمها له الشيطان ليفتنه بالناس ويفتنه بنفسه . عندئذٍ يطلب من الشيطان أن يعينه على تثبيت اللحظة الصوفية لتكون متاحة لجميع البشر . وهدفه أن يطلع النّاس على الحقيقة الكبرى ليعرفوا الغاية من وجودهم ، وهي عبادة اللّه وحده ؛ وبهذا تصفو نفوسهم ويسود السلام الأرض . ويرفض الشيطان مساعدته ، ويستحضر هيلين اليونانية ليلهيه عن التفكير في هذا

المشروع . لكن فاوست يغمض عينيه ليقي نفسه شرّ فتنتها ، ويسقط ممدداً على الأرض فاقداً وعيه . ويفزع منظره الشيطان فيفرّ مع شبح هيلين تاركًا المكان لفاوست الذي يفيق من إغماءته مردداً : « اللّه .. اللّه .. رأيت نور اللّه » .

ويذيع صيت فاوست ويخطب ودّه الملوك ورؤساء العالم ، بينما يزداد هو زهداً في الشهرة ويقوى إيمانه باللّه . ويحسده بارسيلز على ذلك ، ويرى أنه أحق منه بذلك النجاح . وينتهز الشيطان الفرصة ، فيستغلّه للانتقام من فاوست الذي تمرد عليه وبات يسعى لإلغاء اتفاقهما ؛ بسبب رفضه مساعدته في تحقيق الكشف الصوفي . ويطلب من بارسيلز أن يقنع فاوست بالانضمام إلى إحدى القوتين العظيمتين . وهدفه أن تستسلم تلك القوى لفاوست ويتحكمه فيها يصبح حاكمًا للعالم يعبده النّاس . وكل من لا يعبد اللّه يعبد الشيطان . ويوافق بارسيلز مقابل الحصول على المال الذي تعرضه تلك القوى . ويشغل فاوست بمشروعه الصوفي فيحضر له الشيطان ربّات الجمال من كل مكان ، ويأمرهن بالغناء والرقص . في هذه الأثناء تظهر مرجريت الحقيقية ، وتخبره أن التي تزوجها ليست سوى بغي تدعى جرترود، أمّا هي فلم تغادر الدير ، وقد جاءت إليه لتنقذه من الشيطان . ويشك فاوست في كلامها فيصطحبها إلى مخدعه ويسقيها مخدراً لينتهك عرضها فيجدها عذراء . وتصل مرجريت المزيفة أو جرترود فيتأكد فاوست من صحة كلامها ، ويقتله الندم على ما فعل بحبيبته الطاهرة . عندئذٍ يعلن أن الشيطان قد خسر الرهان معه ، وأن ذلك العقد باطل.

وتفيق مرجريت من الغيبوبة ، وتكتشف الجرم الذي ارتكبه فاوست في حقها فتمرض مرضًا شديداً . ويعرب فاوست عن ندمه الشديد وأسفه ، لكنها لا تصفح عنه وتناديه بالشيطان . ولكي يثبت لها توبته يحرق فاوست كل بحوثه واكتشافاته أمام عينيها . وتسرّ مرجريت بذلك ، وتلفظ أنفاسها الأخيرة . في هذه الأثناء كان جيش القوتين العظيمتين قد اجتمع خارج أسوار المدينة ، وعقد اتفاقًا مع بارسيلز يتوجه الأخير بموجبه لسرقة بحوث فاوست وتسليمها لهم . لكنّ فاوست يخبره أنه أحرقها وتخلص منها للأبد خوفًا من استغلالها واحتكارها من قبل إحدى القوتين العظيمتين وتوسيع نفوذها على حساب الشعوب

الفقيرة . وتغيظ بارسيلز فعلة فاوست فيعاجله بطعنة من خنجر مسموم ، ويهرع إلى الشيطان فرحًا . وتثير هذه الأنباء غضب إبليس منه فينصحه بالانتحار هربًا من انتقام القوى العظمى . عندئذٍ يعود بارسيلز إلى فاوست الذي يعامله في كرم وإحسان مع أنه يعالج سكرات الموت مما يثير حنق بارسيلز فيلقي بنفسه من أعلى القصر .

ويأتي الشيطان فاوست عند احتضاره لقبض روحه لأنها من حقه ، كما يدعي ، لكن فاوست يخبره أن روحه ستعود إلى مالكها . عندئذٍ يحاول الشيطان استمالته ، فيذكّره بصداقتهما ، ويعده بأنه سيفتح له أبواب المعرفة الشاملة في الجحيم . ويرفض فاوست عرضــه ، ويحقّر من شأنه ، ويعلي من شأن اللّه الواحد الصمد . في هذه اللحظة يسقط على المسرح شعاع أحمر يقاومه فاوست قائلاً : « اللّه وحده هو الموجود » . وتسقط أشعة خضراء تغمر المسرح ، ويدور نزاع بين الشيطان والملائكة على روح فاوست . وتنجح الملائكة في جذبه إليها ، ويفرّ الشيطان مع أعوانه معترفًا بخسارته ممنيًا نفسه بانتصار جديد . ويحمد اللّه فاوست قائلاً : « الحمد للّه ... الآن أموت مطمئن النفس » ويلفظ أنفاسه ، بينما تصدح موسيقى عذبة من حوله ويتعالى نشيد ديني يبشر فاوست بالجنة .

ويميّز مسرحية باكثير صفة الرحابة واتساع أفقها الانساني، إذ تعدّ إضافة جديدة لشخصية فاوست المصلح الاجتماعي . فهو يتخطى الحدود الضيقة لمجتمعه الذي يعيش فيه ويتطلع لبناء مستقبل أفضل للبشرية جمعاء . ويتساوق هذا الطموح الكبير مع ما اتسمت به شخصية فاوست باكثير من مظاهر القوة ، والعظمة ، والنبوغ . ويستفيد الكاتب بذلك من ميراث فاوست الأسطوري والمسرحي المعروف على أفضل وجه . كما أنه لم يتوقف عند فكرة الإصلاح التي أوجدها جوته وينقطع لها فقط ، بل شُغل أكثر بأسطورة ذلك البطل الأسطوري وأنموذجه المسرحي الذي قدمته تلك الأعمال المسرحية الخالدة . وفاوست باكثير عالم يشتغل بالطب والكيمياء والفيزياء . ورغم ما يظهر عليه من تدين وإيمان عميق باللّه -سبحانه وتعالى - وميل إلى الصدق ومكارم الأخلاق ، فهو يلجأ إلى تزييف النقود مع صديقه بارسيلز من أجل الحصول على المال . كما أنه تحت وقع إحساسه بالإحباط والحزن يظهر شكّه في خالقه - عز وجل - وفي عدله وحكمته . ولم يصرّ باكثير على تنقية ساحته

من كـل شـائبة ونقيصة . وحين باع روحه للشـيطان كان ذلك مقابل المعرفة الشاملة ومطالب حسيّة بالإضافة إلى مرجريت . أمّا تطلعه إلى الإصلاح والعمل من أجل الآخرين فقد تمّ بطريقة خفيّة . وكل الذي يمكن أن نتبيّنه منها هو أن ذلك كان في مرحلة تلت تلك الفترة التي ترك نفسه فيها للشيطان يغرق حسّه في لذة الشهوة ومعاقرة الخمر . وقد عاد فاوست منها أكثر إيمانًا بالله وبوجوده دون أن يفقد شراهة حسِّه الشهواني ومزاجه الغريب في التمزق بين الإقبال على الله والطمع في إشباع حسه النهم بمساعدة الشيطان !

ويقوم مشروعه الإصلاحي على جوهرية الارتباط بين قوة الإيمان والعلم . فقد تطلع في بداية الأمر إلى توفير الأمن الغذائي للشعوب الفقيرة عن طريق تحويل الصحارى إلى جنان خضراء وتنظيم حركة المياه :

فاوست :

(واقفًا على الباب) هنئني يا بارسيلز أوشكت أن أنجح في الكشف الجديد .

بارسيلز :

أي كشف ؟

فاوست :

تحويل الصحارى إلى رياض غناء .

بارسيلز :

لا توجد في بلادنا صحراء .

فاوست :

توجد في آسيا وإفريقيا وسوف يسعد بها ملايين من البشر هناك [١].

(١) باكثير ، فاوست الجديد ، ص ٢٩ .

لكنه بعد ذلك تطلع إلى توفير السعادة الحقة وتحويل حياة الناس إلى أمن وسلام ، وذلك من خلال كشفه الصوفي . وهو يسعى عن طريق العلم إلى إيجاد طريقة لتثبيت لحظة الإشراق الصوفية حتى يتسنى للجميع رؤية نور الله أو الحقيقة الكبرى كما يسمّيها ؛ وبهذا تمتلئ قلوبهم بنور الله فيبطل ما بينهم من ظلم وطغيان :

فاوست :

كنت أطمع أن يتم لي ذلك الكشف الروحي الكبير إذن لاستطاع الناس جميعًا أن يروا نور الله فيبطل الظلم والطغيان ، وينقطع البغي والعدوان .

بارسيلز :

ألم يكن في وسع صاحبك أن يساعدك فلماذا قاطعته قبل أن يتمّ هذا الكشف ؟

فاوست :

أنا ما قاطعته إلاّ حين امتنع عن مساعدتي في هذا الكشف.

بارسيلز :

ولماذا امتنع ؟

فاوست :

لعله خشي أن يؤمن النّاس جميعًا فلا يبقى ملحد واحد على ظهر الأرض [١].

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧٨ – ٩ .

وهكذا يتحول فاوست المتمرد الشكّاك إلى داعية إلى عبادة الله وحده وحبّه وطاعته . ولقد عرف باكثير بحبّه للإسلام واعتقاده الراسخ بأن في هذا الدين العظيم حلولاً لكل ما يعترض طريق الإنسان من قضايا ومشكلات . ولا شك أن شخصية فاوست تمر بنقلة خطيرة على يد باكثير وهو يتوجه بها وجهة دينية تنتهي به إلى درجة الوجد الصوفي ومطاردة إشراقته التي سيحلّ بها مشكلات الإنسان والكون ! وقد وجد بعض النقاد أن تطلع فاوست إلى هذا المشروع الروحي عرّض شخصيته الشهوانية إلى تناقض ظاهر . يقول الدكتور الحجاجي : « كان فاوست يطمع في كشف روحي يساعد الناس على أن يروا نور الله فيبطل بينهم الظلم والطغيان وينقطع البغي والعدوان . ويظهر التناقض في شخصية فاوست الجديد من هذا الموقف الذي يحدث خللاً في المسرحية . فإن فاوست الجديد الذي يقبل أن يبيع روحه للشيطان ، أي أن يذهب إلى الجحيم إذا ماحقق له الشيطان ما يريد ، هو نفسه الذي يتطلع إلى نور الله ويطلب من الشيطان مساعدته . وفي خلال محاولته هذه لم يتوقف عن التمتع بما قدمه له الشيطان من لذائذ الجسد »[١] . هذا في حين يرى الدكتور عصام بهي أن تطلعات فاوست الإصلاحية الكونية يمكن تسويغها في ضوء الفكرة الشائعة حول انقلاب نتائج الأعمال الشريرة على أصحابها . فالشيطان أخذ على نفسه العهد أن يجيب فاوست إلى كل ما يطلب – دون تحديد لطبيعة مطالب فاوست – فمن حق فاوست أن يطلب أي شيء . ولم يفطن الشيطان – منذ البداية – إلى مثل هذه التقلبات في النفس الإنسانية ، فما بالك والجذر الديني ممتد في نفس فاوست[٢] .

والواقع أن تطلعات فاوست الإصلاحية والإيمانية تعرضه لتناقض من الصعب أن توجد له مسوغات في ظلّ ما عرف عن النمط الفاوستي من تناقض وتقلّب ، فهو في الوقت الذي يتشوف فيه إلى هذه الطموحات الجبارة السامية يغرق في اهتماماته الحسية على نحو يتسم بالغرابة والشذوذ . وينسجم مع هذه التصرفات الغريبة ما يفعله فاوست في نهاية المطاف حين يختتم فتوحاته العلمية بحرقها . وهو يسوّغ ذلك لصديقه بارسيلز بأسباب سياسية ودينية :

---

(١) د . الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٣٣٩ .

(٢) د . عصام بهي ، **الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م) ص٣١٨ .

بارسيلز :

أي ضـرر في ذلك الكشف الذي يوفّـر الأغـذية للنّاس ، ويجعلها كالماء والهواء ؟

فاوست :

إمـا أن يحتكروه لمضاعفة ثرواتهم على حساب الشعوب المحتـاجة إلى الطعـام فـيزداد نفـوذهم وطغيـانهم علـى العـالم ... (١)

بارسيلز :

والكشف الخاص بتحويل الصحاري إلى جنان خضراء ؟

فاوست :

هذا أخطر .

بارسيلز :

كيـف ؟

فاوست :

هذا يقـوم على التـحكم في توزيـع ميـاه الأمطار على بقـاع الأرض ففي وسعهم لو استحوذوا عليـه أن يهلكوا من شاءوا من الشعوب بالجفاف ويغرقوا من شاءوا بالفيضان(٢) .

وقد رأى الدكتور الحجاجي فيما فعله فاوست الجديد محاولة فاشلة من الكاتب لإنقاذ بطله . ودفعه إلى ذلك رغبته في أن يجعل من فاوست متجهًا إلى الله وهو في طريقه إلى الموت .

---

(١) يبدو أن هناك سقطًا في الأصل .

(٢) باكثير ، **فاوست الجديد** ، ص ٧٨ .

فيكون الغفران حاجزاً بينه وبين النّار ، أو بينه وبين الشيطان[١] . والواقع أن هذا هو ما يذكره فاوست لمرجريت طالباً صفحها وغفرانها :

فاوست :

إني قد قطعت كل صلة بيني وبين الشيطان يا مرجريت ...

مرجريت :

يؤسفني أنني لا أستطيع أن أصدقك .

فاوست :

(يأخذ حقيبة من تحت السرير) انظري هذه أوراقي وبحوثي التي كتبتها أثناء ارتباطي بالشيطان سألقيها كلها طعمة للنار . (يتمتم بصوت خافت) : كلا لن تقع في أيديهم أبداً . لأحرقنها وأنقذن العالم (يخرج الأوراق من الحقيبة فيلقيها ورقة ورقة في نار المدفأة) هأنذا قد تخلصت من كل أثر من آثاره [٢].

بينما يفسّر بارسيلز الأمر بطريقة مختلفة ، ويرى أن فاوست حرق بحوثه بسبب صلفه وعناده وحبّه لذاته :

بارسيلز :

أنت يا فاوست طاغية !

فاوست :

(في دهشة) طاغية !

---

(١) د . الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٤٥٠ .

(٢) باكثير ، **فاوست الجديد** ، ص ٧٥ .

بارسيلز :

تزعم لنفسك حرية البت في قرار كهذا يتعلق بخير البشرية كلها .

فاوست :

لأني أنا وحدي أدرك حقيقة الخطر الذي يتهدد البشرية من تلك الكشوف العلمية .

بارسيلز :

أنت وحدك ..

فاوست :

نعـــم .

بارسيلز :

هكذا يعتقد في نفسه كل طاغية[١] .

ويفسر الدكتور بهي ما حدث في ضوء الصراع بين العلم والسياسة ، كما يرى فيه محاولة فاشلة هدف من خلالها الكاتب إلى تقديم فاوست المسلم : « أما فاوست باكثير -المسلم- فلم يحاول هذا أو غيره ، واكتفى بنواياه الطيبة وحبّه للخير ، وكشفه الصوفي وإيمانه الراسخ في قلبه ، ورضي باكثير بهذا فوهبه الخلاص . باكثير ينتهي بفاوست إلى خلاص لو صحّ لـما عمر الكون ولا تحقق للعلم وجود ؛ فلو لم يكن أمام العلماء إلا الاستسلام لألاعيب السياسيين وجنونهم المدمر ، أو إحراق بحوثهم ، لما كان للإنسان خلاص في هذا الكون ، ولما تحققت له – في إطار الفكر الديني الإسلامي الذي ارتضاه باكثير إطاراً فكرياً ونفسياً لمسرحيته – الخلافة في الأرض ، ولا انتفع بتسخير الخالق – سبحانه – الطبيعة

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧٩ .

للإنسان ... لم يقدم للنّاس شيئًا بديلاً وقد تعذر تحقق حلمه الديني ، لم يقدم لهم الخلاص العلمي ولم يقدم لهم الخلاص الديني ، فظلّ خلاصه في الحالتين فرديًا ، وزاد على هذا أن جعل الخلاص الديني بديلاً عن العلم ، فأعطى – بهذا – دون أن يدري ، فيما يبدو – مسوغًا جديدًا للمعادين للعلم وللمعادين للدين أيضًا ، ممن يتصورون أن الدين والعلم على طرفي نقيض »[١] .

هذا ولا تميل الباحثة إلى التسليم بما قضى به الأستاذان الفاضلان ، إذ يبدو أن باكثير كان على وعي تام بما يفعل . فقد قصد إلى أن تكشف تلك البحوث العلمية والمشروعات الإصلاحية عن حدة التناقض في شخصية فاوست الجديد . وبهذا يكون تناقضه هدفًا في حد ذاته وليس خطأ وقع فيه المؤلف ، إذ يبدو أن باكثير رغب في أن يدفع بتلك الشخصية إلى دائرة المرض النفسي والاضطراب العقلي . وكان فاوست يبحث عن خلاصه من معاناته القاسية عن طريق تلك الكشوف والمشاريع ، وتطلع إلى أن يجد فيها ما ينقذه من تمزقه بين حسيته المفرطة التي تهزم كل محاولاته لقهرها ، وبين تطلعه الروحاني السامي ، وستتم لاحقًا مناقشة ذلك إبان الحديث عن طبيعة الصراع لدى فاوست في المسرح العربي . هذا إلى جانب أن تلك المشروعات الإصلاحية التي توصل إليها فاوست تتجاوز في طاقاتها وحدودها المقدرة البشرية ، إذ تشمل تغييرًا لسنن الكون ، والله – سبحانه وتعالى – أبصر بعباده وأخبر وأرحم . ولو كان فيما قال به فاوست عمار للكون وصلاح الإنسان لقضى الله به وفطر الحياة عليه . ويعد هذا في حدّ ذاته سببًا كافيًا لتسويغ ما أقدم عليه فاوست من حرق نتائج كشوفه . وكأننا بباكثير على إدراك تام بما آلت إليه البشرية ، وما قد تؤول إليه من سوء المصير – لا قدر الله – نتيجة للانحراف عن المقاصد العلمية السامية للكشوف والمخترعات الحديثة ، مثل أسلحة الدمار الشامل ، والاستنساخ ، والتلاعب في العامل الوراثي ، وغير ذلك مما يُعد من الفتوح العلمية ، وليس منها ، بحجة استهداف رفاهية البشر وصحة الإنسان . والواقع أن هذا الصلف والتبجح الآدمي في

---

(١) د . بهي ، **الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى** ، ص ٣٢٠ – ١ .

التطلع إلى تغيير سنن الكون والتعدي على حق الإله – عز وجل – يذكّر بتأله فاوستس عند مارلو الذي تميز بصراحته في التعبير عن رغباته وهدفه من التحالف مع الشيطان ، فهو يسعى إلى تحقيق إحساسه بالأهمية والعظمة حتى لو أدّى ذلك إلى خراب الكون ودماره :

ميفستو :

والآن يا فوستس ماذا تريد مني أن أفعل ؟

فوستس :

إني آمرك أن تقوم على خدمتي ما دمت حيّاً وأن تعمل ما يطلبه منك فوستس حتى لو كان إسقاط القمر من مداره أو إغراق العالم بمياه المحيط[١] .

أمّا فاوست الجديد فهو يظهر حرصه على إقصاء مصلحته الذاتية عن أهدافه من إقامة تلك المشروعات ، ويدعي أنه يفعل ذلك خدمة للإنسانية ورحمة بها . وقد أخذ بعضهم ادعاءاته تلك مأخذ الجدّ معتمدين على ما عرف عن باكثير – رحمه الله– من التزام ونزعة إصلاحية ، هذا مع أن فكره الإسلامي الأصيل من أقوى الأسباب التي تجعله يشكّك في حقيقة تلك الكشوف ، وتجعل من الأسلم أن نبحث عن دلالتها بما يحفظ للمسرحية وشخصية فاوست الوحدة الفنية المطلوبة . كذلك ليس من المستبعد أن تحمل تلك المخترعات تهكمًا من باكثير من تأله فاوستس عند مارلو ، ومن مشروعات جوته المشبوهة . لقد وقف النقاد طويلاً أمام تناقضات فاوست الجديد المميزة ، وتباينت آراؤهم في تسويغ ذلك التناقض ، وفي هذا دليل واضح على خصوبة العمل ونجاحه واستئثاره بردود فعل مختلفة .

---

(١) د . نظمي خليل ، ترجمة **ماساة الدكتور فوستس** ، ص ٤٤ .

٤ - « فاوست الجديد » حامد إبراهيم :

يؤكد حامد إبراهيم مجدداً من خلال محاولته المسرحية « فاوست الجديد » التي كتبها في عام ١٩٨٦م رغبة الكاتب العربي في نقل طموح فاوست الفردي إلى آفاق واسعة من الاهتمامات الإنسانية الرحبة . فهو ينقل نشاطه الإصلاحي إلى نطاق الفكر ، حيث يصوّر صراع الإنسان في سبيل تحقيق حريته وتأكيده موقفه من فكرة الانتماء .

عرض المسرحية :

وتتكون هذه المسرحية من فصلين قصيرين . يبدأ الفصل الأول بنشيد الجوقة يظهر بعدها فاوست يناجي نفسه في حجرة دراسته ، ويؤنبها على أخطائها السابقة . إنه يعيش الآن في الجحيم ، ويريد أن يكون فيها حرّاً ، ويرفض تحكم إبليس في حياته وإرادته . ويتحاور مع شبحين من شياطين الجحيم يذكّرانه بماضيه المشين . ويخبرهما فاوست أنه عقد العزم على إعلاء شأن الإنسان عن طريق الحرية المسؤولة في ظلّ الإيمان بحرية الإنسان والأخلاق الكريمة . ويشك فاوست في سائر أنواع العلوم والمعارف ومقدرتها على مساعدة الإنسان ، ليجد أن نجاة الإنسان هي في حريته وإيمانه بهذه الحرية . فيكرس ، من ثم حياته ويوظّف كلماته من خلال عمله بإحدى الصحف في سبيل الحرية والثورة على الفساد وعلى أنصاره من أمثال إبليس ومارس إله الظلام (!) . ويكلف مارس لجنة عليا من أجل التخلص من فاوست بعد فشل كل الجهود في إقناعه بالتوقف عن تأليب الناس ضده ودعوتهم إلى الثورة . ثم نلتقي بالدكتور فاوست في نقاش حاد مع زوجه

---

(١) حامد إبراهيم : (١٩٣٤م) .

صحفي وكاتب ، يعمل حالياً في صحيفة الجمهورية ، وسبق له العمل في دار الهلال . درس في جامعة عين شمس في قسم اللغة الإنجليزية . له عدد من المسرحيات ، ومنها : « سقراط في المدينة » و « سقوط أثينا » و « الأفغاني شعلة الحرية » - (أفدت هذه المعلومات من الدكتورة إخلاص فخري وأخبرتني أنها نقلتها عنه) .

التي ترى أن من الأفضل له أن يعيش في سلام ، ويسترضي مارس كي يوفر حياة كريمة وآمنة لها ولطفلها . ويزوره أحد تلاميذه الثائرين ليخبره بسقوط المزيد من الضحايا على يد الأعداء ، وأنه قد آن الأوان لإعلان الثورة المسلحة . ويقنعه الدكتور فاوست أن الإعداد للثورة ينبغي أن يأخذ وقته خوفًا من الفشل . ويصل عدد آخر من الفتيان الثائرين ، ويلحون عليه بأن يأذن لهم بالهجوم المسلح ، فيوافق فاوست على مضض ويبارك خطواتهم . في هذه الأثناء يقتحم عدد من جنود الحرس منزل فاوست ، ويقبضون على أولئك الفتيان . ويطعن رئيسهم فاوست بخنجر فيسقط وهو يردد : « لن أموت ... لن أموت » . وتنتهي المسرحية بنشيد للجوقة ترثيه وتطري شجاعته . وتشترك زوجه في النشيد وتبكيه بكلمات حزينة . وتختتم المسرحية بتفاؤل لإحدى العرافات التي تردد قائلة : « الأمل في ضمير الغيب أخضر ... ».

ومن متابعة فاوست في المسرحية يتضح أنه امتداد لفاوستس مارلو ذلك النموذج المتميز ، فهو فاوستس الجديد بعد أن دخل الجحيم واستقر مقامه بها . ومع أنه يغيّر كثيرًا من مواقفه المتصلبة واتجاهاته السابقة ، فإنه لا زال يحمل حنينًا في داخله إلى وجهه القديم وصورته الأصلية . وتمثّل ذلك الحنين في أشياء عديدة ، في مقدمتها سعيه وراء الحرية . لقد وصل إلى الجحيم التي تطلع إلى رؤيتها بشغف وفضول ، لكن روحه المتمردة تدفعه من جديد إلى التحرر والثورة بعد أن اكتشف أن الجحيم ليس كما تصور :

شبح آخر :

أنت ترى إذن أن الجحيم خال من كل معنى .

فاوست :

نعم ... ولهذا فقدت إيماني بإبليس رب هذا الجحيم ...
ولكني لم أفقد أبداً إيماني ... حريتي وإيماني بالإنسان
والحرية ... إيماني هو أنا ... وأنا هو إيماني .. ومرة
أخرى يجب أن أكون أنا ... أن أكون حراً .. حراً ..

وحريتي شرط لمسئوليتي ... رغم أنف إبليس أمير
هـذا الجحيم ...[١]

بيد أن حرية فاوست هذه المرة تقربه من مفهوم الوجوديين كما يبدو من ألفاظه وعباراته ، فهو يناقش قضية الحرية الملازمة للمسؤولية ، ويربط ذلك بالطبيعة الإنسانية . وقد قال الوجوديون بحرية الإنسان حرية مطلقة ملزمة له اعتماداً على ما يذهبون إليه من أن الوجود بالنسبة للإنسان يتقدم على ماهيته . فالإنسان يحدد نفسه ، أي أنه يحقق ماهيته باختيار غاياته[٢] .

ويؤمن فاوست الجديد عند حامد إبراهيم بالعنف وبالموت أساسًا للحياة ، وخصوصًا في بداية المسرحية :

فاوست :
... أنا لم أطلب شيئًا أكثر من أن تكون لكم إرادة ... أن
تكونوا قادرين على الكلام ... أن تصبح كلماتكم عالية ..
أن تفكروا بصوت مسموع ... الثورة يا عزيزي .. الثورة
هي لهيب الإرادة المقدسة ..[٣]

وحين سقط شاعر من أصدقائه الفدائيين أسف لمقتله مقررًا أن الأعمال العظيمة لا بد أن يسقط فيها ضحايا :

فاوست :
قلتُ لكَ إن صديقنا الشاعر الشاب وغيره مرحلة هامة جداً

---

(١) حامد إبراهيم ، **فاوست الجديد** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م) ص ٢٥ .

(٢) ريجيس جوليفيه ، **المذاهب الوجودية** ، ترجمة فؤاد كامل (بيروت : دار الآداب ١٩٨٨م) ص ١٧٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣١ .

وضـــرورية أيضًـــا ... ومن أجل أن يرتفع الملايين لا بد أن يموت هذا الشاعر كما مات قبله كثيرون .. هؤلاء أفراد وهم زائلون حتـمًا ... لكن الموضوع المقدس .. كرامة الإنسـان وحرية الإنسان ..[١]

ويقول في موضع آخر :

فاوست :

كـــفى هـــراءً ... لا طريق إلاّ الموت ... من الموت تكون الحيــاة ...[٢]

وبالفعل يفلح في إثارة الجماهير وتحريضهم على الثورة والمواجهة المسلحة ، لكنه حين يأتيه الفتيان يستأذنونه في بدء الهجوم المسلح ، نجده وعلى نحو غريب يغيّر موقفه ويطالبهم بالتريث والتأني ، فهو يرى أن الاستعداد للثورة لا بد أن يأخذ وقته :

فاوست :

إن الثورة التي تتحدث عنها بحماس تبدو لناظرها كالثمرة المعلقة يحسبها ناضجة ... لكنك لا تعرف مرارتها إلاّ إذا أكلتها ... حينئذٍ ستتقيأها مرغمًا .. وستندم .. ولن تجرؤ مرة أخرى على قطف أية ثمرة بعد ذلك ...[٣]

ولا يمكن أن يعدّ ذلكِ جبنًا من فاوست ؛ لأنه كان يجاهر بعدائه لمارس وأعوانه دون خوف أو وجل . كذلك لم يكن مشفقًا على الثائرين ومصيرهم ، بقدر خوفه من فشل الثورة وانطفاء

(١) حامد إبراهيم ، **فاوست الجديد** ، ص ٥٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

ذلك الأمل الذي كان يعيش من أجله . لقد رضي فاوست الثائر المفكر بأن يكون دوره دور النذير المبشر . فهو يسعى بكل جهده إلى تبصير من حوله بخطورة الوضع وعواقبه الوخيمة ، ويبشر في نفس الوقت بمستقبل زاهر في ظل الحرية والسلام . أمّا اتخاذ قرار حاسم لتغيير ذلك الوضع البائس ، فإنه يتركه لغيره من الأجيال القادمة ، ويحمل ذلك موقفًا من مواقف التضاد والتناقض التي يبدو أنها سمة كل عمل فاوستي . وها هو ذا يحث من حوله على إعلان الثورة والوقوف عند ذلك الإعلان !

فاوست :

... وسيأتي كل شيء في أوانه ... علينا نحن أن نتحرك
.. وأن نقول دائمًا ... أن نكشف الطريق لغيرنا ..
وسيعرف غيرنا أكثر منا كيف يسير جيداً في الطريق ..
وكيف يجعله آمنًا لكل من يأتي بعدنا ..(١)

إنّ خطورة فاوست الجديد في الكلمة وفي امتلاكه لناصيتها ، وهي إضافة جديدة لشخصية فاوست المصلح الاجتماعي الذي يسخّر قدراته الكلامية لإحداث التغييرالذي يرجوه لمجتمعه. وهو يفعل ذلك دون أن يلجأ إلى المساعدة الشيطان وقدراته الخارقة رغم أنه يعيش في الجحيم وسط الأشباح والشياطين على النحو الذي يصوره الكاتب . وهو بذلك يترك فرصة عظيمة لاستثمار تلك الأجواء المثيرة ، خاصة وأن بطله يعد امتداداً لفاوستس الذي تميّز بافتتانه بعوالم السحر والشيطنة . وكان ذلك فيه خصلة متأصلة في طبيعته وأولى بالمتابعة من باقي سماته التي حاول الكاتب متابعتها والحفاظ عليها . وتشير الباحثة هنا مجدداً إلى أن قطع الصلة بين الشخصية وماضيها الأسطوري والمسرحي أتى على نحو غير مسوّغ ، وبطريقة لا تخدم الشخصية أو العمل المسرحي بوجه عام .

وهكذا كما فعل بعض الكتّاب العرب يربط حامد إبراهيم وجود فاوست الجديد بتوجهه الإصلاحي في الوقت الذي يغيّب فيه سمات النموذج الفاوستي لشخصية الغوي الشهير،

(١) المصدر السابق ، ص ٥٨ .

ما عدا اليسير منها ، وعلى نحو باهت يفتقد الأصالة والعمق . رغم أن جوته يجعل الإصلاح تجربة في حياة فاوست ضمن باقي التجارب التي خاضها في عنف وقوة ، وكانت -كغيرها- تحسب له وعليه . هذا في حين تعامل الكاتب العربي مع تلك اللمحة المشرقة بجدية تامة أنسته طبيعة تلك الشخصية ، وعمق جذورها في المعصية والغواية ، وما تكشفه من بعد إنساني يتعلق بمعاناة الإنسان في بعده عن ربّه واتباعه لخطوات الشيطان في صراع بين ضعفه البشري وتطلعه النوراني المشرف . وربما لهذا ظهر فاوست الجديد عند حامد إبراهيم شخصًا آخر لا يربطه بنموذجه القديم إلاّ الاسم . هذا رغم أن الكاتب أظهر في بداية المسرحية تفهمًا جيدًا لفاوستس وطبيعته المتفردة . لكنّ الشخصية بعد ذلك أخذت تسير نحو النمطية الحادة ليمثل دور الثائر والمفكر المناضل ، فهو لا يفتأ يردد الشعارات والهتافات في عبارات رنانة وخطابية واضحة أظهرت حماس الكاتب الشديد لقضية الحرية والكرامة الإنسانية .

وهكذا كانت فكرة الإصلاح فكرة أساسية في الأعمال المسرحية السابقة أقام عليها فاوست العربي وجوده وتشكلت بها وبإسقاطاتها محاور تلك الأعمال وتوجهاتها ، في حين تضاءل الاهتمام بالاتجاه الإصلاحي في أعمال أخرى مثل مسرحية « عبد الشيطان » رغم ريادتها وأسبقيتها .

٥ - « عبد الشيطان » محمد فريد أبو حديد :

تتصدر هذه المسرحية محاولات المسرح العربي توظيف أسطورة فاوست ، وكان لها فضل السبق والريادة ، حيث يذكر أنها كتبت في عام ١٩٢٩م ، وطبعت في عام ١٩٤٥م[١] . أمّا مكانتها بالنسبة لنتاج الكاتب عامة فهي تأتي في نهاية مرحلة التجارب الأولى، وبداية اتجاهه إلى النضج الفني . ويلحظ أن المؤلف اتجه إلى كتابة المسرحية الشعرية ،

---

(١) د . عز الدين إسماعيل ، **قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر** ، ص ٢٠٠ .

والأوبرا الغنائية على مدى الأعوام بين عام ١٩٢٦م إلى ١٩٣٢م (١). وقد سبق للكاتب الاستعانة بالأساطير في بعض أعماله . هذا وتُعد مسرحيته « عبد الشيطان » المسرحية النثرية الوحيدة في أعمال أبي حديد(٢) .

عرض المسرحية :

وتبدأ المسرحية بظهور طوبوز الأديب الشاب الذي يعيش رغم مواهبه الأدبية وعلمه حياة بؤس وفقر . ويطالعنا في حجرة دراسته وهو يفرك عينيه من شدة التعب ، وقد ملأه السخط والغضب من حياته البائسة ومطاردة الدائنين له . ويقدم صديقه كلدي لزيارته ، وهو شاب مقبل على الحياة يفضل المتعة والمرح على القراءة والبحث . ويغريه بترك بورانيا ،

(١) حلمي محمد القاعود ، « **محمد فريد أبو حديد والرواية التاريخية** » المجلة العربية للعلوم الإنسانية ٣٥ (الكويت) ص ٢٢٣ .

(٢) محمد فريد أبو حديد (١٨٩٣ - ١٩٦٧م) :

ولد بدمنهور ، ثم انتقل مع أسرته إلى قرية السين التابعة لها . تخرّج من مدرسة المعلمين العليا في ١٩١٤م . ثم نال ليسانس الحقوق من مدرسة الحقوق الملكية . ناضل مع زملائه ضد الاستعمار الإنجليزي . عمل في عدة وظائف ، وتقلّب في مناصب عديدة ، من أبرزها : تأسيسه مع آخرين لجنة للتأليف والنشر ، وتعيينه في مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وعميداً لمعهد التربية العالي للمعلمين ، ووكيلاً مساعداً لوزارة التعليم ثم مستشاراً لها ، كما عمل مستشاراً لوزارة المعارف والجامعة في ليبيا . اشترك في العديد من الأنشطة والمؤسسات الثقافية ، ورأس تحرير مجلة الثقافة . نال وسام الاستحقاق ، ووسام الجمهورية من الدرجة الثانية ، وجائزة الدولة التقديرية للآداب عام ١٩٦٤م . اعتمد على ثقافة عربية أصيلة متميزة ، كما استوعب الآداب الأجنبية وتفاعل معها . كان من المجددين ، ومن أوائل الذين دعوا إلى الشعر المرسل ، وكتبوا به في مسرحهم الشعري . عُرف بغزارة انتاجه ، وله ما يقارب ثلاثين مؤلفًا تنقل فيها ما بين الرواية ، والقصة ، والمسرح ، والمقالة ، والترجمة . اشتهر ككاتب روائي . وتوفي بعد حياة حافلة بالكفاح الوطني والعلمي والأدبي . ينظر :

١ - د . نعمات أحمد فؤاد ، **قمم أدبية** ، ص ٢٨٧ - ٣٢٨ .

٢ - د. محمد عبد المنعم خاطر ، **محمد فريد أبو حديد : دراسة تحليلية فى الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل** ، ط ١ (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٩م) ص ٨ - ٣٨ .

والذهاب معه إلى فاران في صحبة خطيبته سادي . ويستاء طوبوز لنبأ الخطبة ؛ فهو يحبّ سادي ومتعلق بها . ويخبره كلدي أن صديقهما قدري نجح في إنجاز اختراع مهم ، وهو يطمح في الزواج من ثريا الجميلة ابنة الرجل الثري قيسون باشا . ويرى طوبوز أن قدري يحتاج إلى كنز لترضى به ثريا ، ويظهر مشاعره العدائية تجاه المرأة . عندئذٍ تصل سادي ، وتظهر إعجابها بكتب طوبوز ومؤلفاته ، وخصوصًا قصته « فاوسطوس الجديد » . ثم يخرج كلدي وسادي ، وقد بان عليهما ما ينعمان به من حبٍّ وسعادة .

ويبقى طوبوز وحيدًا غارقًا في أحزانه ويدفعه يأسه إلى إخراج المسدس والتفكير في الانتحار . ويصيح في أوج ثورته : « الشيطان ! الشيطان ! هذا أولى بندائي » وبالفعل يلبي الشيطان نداءه ، إذ يطرق الباب عليه في هيئة رجل اسمه أهرمن . وبعد أن يتعارفا ينتهز الشيطان فرصة إحساسه باليأس والإحباط فيسعى إلى تعزيز شكّه في القيم والأخلاق ، فهي مجرد أسماء جوفاء لا معنى لها ، أمّا الحقائق فإنها تكمن في اللذة والقوة والجاه . ثم يكاشفه بحقيقته ويخبره أنه الشيطان وقد أتى لنجدته ، ويعرض عليه أن يلبّي كلّ رغباته وأحلامه مقابل أن يبيعه نفسه ويكون نصيره وحليفه . ويتردد طوبوز ، لكنه يوافق بعد أن يرى قطع الذهب ويلمسها بيديه. عندئذٍ يحدث الشيطان جرحًا صغيرًا في معصمه، ويختم فوقه بعبارة : (عبد الشيطان) . ويفزع طوبوز فيغطي الشيطان ذلك الختم بسوار من ذهب .

وينتقل طوبوز للعيش في قصر فخم ، وقد أصبح طوبوز باشا وفي صحبته أهرمن في دور المهرج . ويقيم في قصره حفلاً يستضيف فيه مجموعة من علية القوم . ويكشف سلوكهم وحديثهم عن مدى فسادهم رغم مظهرهم البراق الخادع . ويعود طوبوز من المرقص في صحبة سادي ، ويحاول جاهدًا تهدئتها ، بينما تصرّ هي على الرحيل . ويبدو أنها لجأت إليه تطلب عونه فحاول التغرير بها وإيقاعها في الخطيئة . وتترك سادي القصر على حال من اليأس والغضب الشديد . وبعد انصراف الجميع يخبر أهرمن طوبوز عن مدى سعادته لأن أهل بورانيا أصبحوا في قبضته . وتعلو في الخارج أصوات الفلاحين والعمال يمجدون

طوبوز باشا لكرمه وسخائه ، ويعجب ذلك أهرمن ، لأنهم أصبحوا عاطلين عن العمل وفي حاجته . ويبثه طوبوز لواعج حبّه لسادي ، وتسمعه أمان التي كانت مستخفية في القصر . وتثور ثائرتها لأنه خدعها وأوهمها أنه يحبّها حتى تردت معه في الخطيئة ، ثم هجرها . ويحاول استرضاءها ببعض المال ، لكنّها تمزق النقود ، وتنصرف وهي تتوعده بالانتقام .

وينجح أهرمن في إيصال طوبوز إلى كرسي الحكم ، بينما يصبح هو مستشاره الخاص . ويتجادل الاثنان حول ما آلت إليه البلاد من سوء الحال بعد تولي طوبوز السلطة . ويغضب أهرمن لأن طوبوز ينوي تزويد قيسون باشا بما يحتاجه من البترول والفحم لإدارة مصانعه، وبهذا سيتمكن من تشغيل العاطلين وإفساد مخططاته . لكنّ طوبوز يرفض الانصياع لأمر الشيطان هذه المرة ، فهو يحبّ ثريا ابنة قيسون باشا ، ثم إنه لا يرى بأسًا من إسعاد الآخرين . ويحاول الشيطان استمالته فيقدم له الشراب ، إلاّ أنه يرفض ، ويحطم الأقداح . ويعلن تحرره من عبوديته ، وينصرف مغضبًا ليستعد للقاء ثريا ومقدمها إلى القصر . ويدرك الشيطان أن ثريا هي التي دفعته للثورة بحديثها عن الخير ومساعدة المحتاجين فيقرر التخلص منها .

وتصل ثريا إلى القصر ، ويظهر من حديثها مدى ما تتمتع به من نبل الخلق وكرم النفس . وتشجع ثريا طوبوز على فعل الخير وتحسين أوضاع الشعب ، ويعدها هو بالعمل معًا من أجل النهوض بالبلاد ، ثمّ يخرجان إلى الحديقة . ويدخل أهرمن مع أمان صاحبة طوبوز القديمة ، ويذكّرها بصنيعه معها وكيف تسبب في تعاسة سادي ودفعها إلى الانتحار . ويتفق الاثنان على إفساد زواجه من ثريا ، وذلك بإطلاعها على ماضيه المشين . وما إن يدخل قيسون باشا وابنته حتى تبدأ أمان في تنفيذ الخطة ، وتتمكن ببذاءة كلامها وسوء سلوكها من إخافة ثريا التي تسقط من شدة الصدمة فيحملها والدها ويخرج من القصر رغم توسلات طوبوز . وترحل أمان بعد نجاح مهمتها ، ويدرك طوبوز أن تلك المؤامرة من تخطيط الشيطان فيصبّ لعنته عليه ، ويدعوه لأخذ ماله وذهبه ، ويرمي بذلك السوار في

وجهه ، ويخرج مسدسه لقتله متناسيًا أن الشيطان لا يتأثر بالرصاص . ويدعوه أهرمن إلى لبس السوار ، لكنّه يصرّ على خلعه من حياته رغم إنذار الشيطان له بأنه سيندم . ولا يستجيب طوبوز لذلك التهديد ، عندئذٍ لا يجد أهرمن بدّاً من الخروج .

ويبقى طوبوز وحيدًا يتذكر ماضيه المثقل بالخطايا والذنوب ، ويذكر سادي فيذوب قلبه كمدًا وحسرة . وفجأة يرى شبح سادي يناديه ويدعوه إلى التوبة قائلاً : « افتح القبر ! افتح قلبك ! » . ويختفي الشبح ، ويفزع طوبوز فيسرع إلى مغادرة المكان . ويذهب لأخذ المال والذهب من الخزانة ، لكنه لا يجد شيئًا . ولا يحزنه ذلك فهو يريد أن يعود إلى حياته الفقيرة ليكفر عن خطاياه . وينظر إلى معصمه فيجد أن الخاتم قد اتسع وملأ ذراعه كلّها ، ثم اتسع وغطى وجهه وجسمه كلّه . ويحاول مسح الكتابة دون فائدة ، عندئذٍ يزداد هلعه فيصيح : « أهرمن ! أهرمن ! » لكنه لا يسمع إلاّ صدى ضحكاته الجوفاء . ويفكر في الانتحار فلا تواتيه الجرأة وتخذله شجاعته . في هذا الوقت يدخل القصر طوائف من طبقات الشعب يحيطون بطوبوز ويسخرون منه ، وتتعالى صرخاتهم مختلطة بضحكاتهم .

يتضح مما سبق أن صورة فاوست الغوي طغت على باقي الصور في مسرحية محمد فريد أبي حديد . لقد غرق طوبوز في عالم المتعة الحسية والجاه والنفوذ الذي فتح الشيطان له أبوابه على مصراعيه . وسلب عينيه بريق الذهب وسطوته ، وآمل أن يعوضه ذلك عن مرارة الفقر والحرمان فتبع الشيطان وأسلمه قياد روحه في طواعية تامة . ومع ذلك فقد تطلعت روحه إلى الإصلاح ، وأراد أن يأخذ بيد مجتمعه وهو في قبضة الشيطان . لكن توجهه للإصلاح جاء نتيجة لتأثره بشخصية أخرى ، وهي ثريا الفتاة الثرية التي وهبت نفسها لأعمال الخير والإحسان . وقد أغرم طوبوز بها وبات يحلم بالزواج منها ، وكان يظهر تأثره بحديثها عن الإصلاح وإنقاذ الشعب البائس :

ثـريا :

لـو عـرفت هـؤلاء لامتـلأ قلبك بالعطـف عليـهـم . أتعدني أن تعرفهم ؟ أتعدني أن تعـمل على انتـشالهم ؟ عـدني يا طوبوز. سنكون سعداء إذا تمكّنا من أن نردّ إليهم الإنسانية.

طوبوز :

سأعرفهم يا عزيزتي . ستعرّفينني بهم .

ثـريا :

عـدني أنك تعـمـل معي على مسـاعـدتهم . نفـتح لـهم باب العـمـل، وباب الأمل . هذا الفـقـر الذي يحطمـهم يجب أن يزول. كلّما نظرت إليـهم خيـل إليّ أن هناك شيطانًا يجذبهم نحو الشقاء . عدني أن نحارب معًا هذا الشيطـان .

طوبوز :

(بحـمـاسـة) أعـدك بكـل قلبي . أي سـحـر في حديثك يا ثريا ؟[1]

وطوبوز متـحـمس لثريا وحديثها وليس لطموحـها الإصلاحي ، لأنه يبدو قليل الاهتـمام بما تحكيـه عن مـعـانـاة الناس القـاسـيـة وأحـوالهم الفظيـعـة . هذا مع أنه يتـمـيـز عن باقي الشـخصيات الفاوستية التي تمّت مناقشتها فيمـا سـبق باستمتاعه بأعلى قدر من النفوذ والسلطة . فقد كان فاوست في تلك الأعمال عالمًا فذًا ، أو أديبًا لامعًا ، أو فيلسوفًا مصلحًا . بينمـا انفرد طوبوز بوصوله إلى كرسي الحكم ، بالإضـافة إلى تميزه الأدبي والعلمي . وإذا كان فاوست جوته حـاكمًا لمقاطعة صـغيرة ، فإن طوبوز تولى إدارة بلاد بأسرها بمساعدة الشيطان وتخطيطه . وحين تطلع إلى الإصلاح كان ذلك من باب إصلاح الخطأ ، فقد تسبب

---

(١) محمد فريد أبو حديد ، **عبد الشيطان** (القاهرة : دار المعارف ١٩٤٥م) ص ١٢٤ – ٥ .

بأنانيته وسلبيته الواضحة في تدمير مجتمعه والزجّ به في أتون الجهل والتعاسة والفقر والبطالة . ولم يتمكن وهو الكاتب والأديب الفذ الألمعي من أن يدرك حجم الجرم الذي تورط فيه ! وانتظر ظهور ثريا لكي تبصّره بحقيقة الأمر وخطورة الوضع :

طوبوز :

وماذا يجديني هتافهم ؟ ماذا يجديني الهتاف وقد صارت بورانيا مخرّبة ؟ أرض قاحلة كالصحراء . حتى جداول الماء التي تأتي من النهر تسير في كسل . وكأنها هي الأخرى أصبحت عاطلة تتسكع في الطريق[١] .

ويقول في موضع آخر :

طوبوز :

(ثائراً) عليك اللعنة ! بل أنت الشيطان اللعين . إنك لا تقصد إلاّ تدمير الإنسان . وأنا .. أنا الخائن (يتهالك على كرسيه)[٢] .

على أن إحساسه بالندم لا ينفي أن اتجاهه إلى الإصلاح يفتقد الجدّية ويكسوه الزيف والخداع ، فقد اكتفى بقول العبارات التشجيعية لثريا يبارك بها مساعيها ، وهو يبثها في الوقت نفسه شوقه وغرامه المضطرم . أمّا الخطوة العملية الوحيدة للإصلاح فهي إمداده والدها بالبترول والفحم لإدارة مصانعه وتشغيل العاطلين والمحتاجين ، وهي خطوة مشكوك في أمرها ، ويبدو أنه اتخذها إكرامًا لثريا وتقربًا وزلفى ، وهذا ما يشير إليه الشيطان قائلاً :

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

أهرمن :

... ملأته ثورة لكي يحقق لها مصلحة أبيها . الغبي[١] .

وتتضمن هذه الخطوة الإصلاحية وجهة نظر المؤلف « ورأيه في العمل وإتاحته للعمال . فهو لا يقف من القضية موقفًا مذهبيًا يغاير فيه صورة ما هو قائم بالفعل بقدر ما يقدم نداء للإصلاح ، في إطار من الفكر الرأسمالي . وهو لهذا يقف بجوار قيسون باشا على أنه العدو الوحيد للشيطان لأنه عندما يفتح باب العمل للعمال يفقد الشيطان أهم ما يريده وهو نشر البطالة . ولا يتعدى المؤلف في مسرحيته هذا الموقف . فهو ينقد بعض الرأسماليين في إطار من الرضى عن الرأسمالية »[٢] .

وهكذا لم يسعَ المؤلف إلى تأكيد الاتجاه الإصلاحي لطوبوز ، ولم يصرّ على إنقاذ بطله كما فعل غيره . وهذا منطقي ؛ لأن عوائق الإصلاح في طريقه كثيرة ، وفي مقدمتها طبيعته المزدوجة. فبالإضافة إلى طابعه الفاوستي هناك دلالته السياسية، فهو رمز لمحمد محمود[٣] صاحب اليد الحديدية[٤] . ويلحظ أن الكاتب يدير أحداث مسرحيته في بلاد الترك ، ويسمّي شخصياته بأسماء تركية ، وفي ذلك نوع من الرمز الدال الذي يلجأ إليه الأديب أحيانًا ليهاجم معاصريه . واختيار الطابع التركي يدل على أن الطبقة التي حاول الشيطان استغلالها لتحقيق مآربه هي الفئة المتغطرسة التافهة من طبقة الباشوات . وقد كان طوبوز - بعد أن صار طوبوز باشا - واحدًا من هؤلاء ، بل صار

---

(١) المصدر السابق ، ص ١١١.

(٢) الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٢٣٨ - ٩ .

(٣) محمد محمود (١٨٧٧ - ١٩٤١م) :

ولد في أسيوط ، وتعلم بها وبالقاهرة ، وتخرج من جامعة أكسفورد . تقدم في المناصب إلى أن اختير رئيسًا لمجلس الوزراء . نُعت بصاحب اليد الحديدية لكلمة بدرت منه في تهديد خصومه . ترك رئاسة الوزراء في ١٩٢٩م ، ثم عاد إليها في ١٩٣٧م . كان عصبي المزاج ، وفيه أنفة وعنجهية - خير الدين الزركلي ، الأعلام جـ ٧ (بيروت: دار العلم للملايين ١٩٧٩م) ص ٩٠ - ١ .

(٤) د . عز الدين إسماعيل ، **قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر** ، ص ٢١٦ .

سيداً لهم[١] . وهكذا كان التوظيف السياسي لفاوست عند أبي حديد عقبة حقيقية في طريقه الإصلاحي .

هذا بالإضافة إلى منطق الشخصية الفني الذي يحول بينها وبين الاضطلاع بالمهمات الصعبة والتطلعات السامية . فبعد تحالفه مع الشيطان تفرّغ لعبٍّ كأس اللذة ، والتمتع بالجاه والسلطان ، والإيقاع بالنساء خصوصًا من كن لأصدقائه . لقد تميّز طوبوز بذاتيته المفرطة التي تختلف في نوعيتها عن ذاتية فاوست جوته التي تمثلت في رومانتيكيته الطاغية ، وشوقه العارم للاتحاد بالطبيعة ومشاركة النّاس همومهم وسعيه لكشف أسرار الكون المحجوبة على الرغم من قدراته البشرية المحدودة . بينما كانت ذاتية طوبوز تعني انغلاقه في تلك الدائرة الضيقة للمتع الحسيّة الدنيوية واقتصاره عليها . وحين ثار على الحياة ، ثار على منطقها السخيف - كما يعتقد - لأنها قربت إليها الحمقى التافهين في الوقت الذي صدّت فيه عنه - رغم نبوغه الأدبي والعلمي - وأغلقت أبوابها في وجهه . ومن هنا كان من الصعب إنقاذ طوبوز ، وهو الذي لم يكن يرى أبعد من أنفه ، ولم يكن يشغله سوى معاناته الخاصة وطموحاته الشخصية .

هكذا يتضح مما سبق كيف سعت الأعمال العربية السابقة إلى الإفادة من النموذج الغربي ، وكيف استقطبت اهتمامهاالفكرة التي ابتدعها جوته والخاصة بتحويل فاوست الغوي الشهير إلى مصلح اجتماعي . وقد اختلفت مواقف الكتاب العرب حيال هذه الفكرة ، فمنهم من تعامل معها بجدية تامة وانقطع لها كما في عمل توفيق الحكيم « نحو حياة أفضل » ومسرحية فتحي رضوان « دموع إبليس » . ومنهم من برزت عنده صورة فاوست الغوي وجاء تطلعه الإصلاحي يفتقد الأصالة والعمق كما في مسرحية « عبد الشيطان » لمحمد فريد أبي حديد . هذا في حين أقام باكثير مسرحيته « فاوست الجديد » على فكرة الإصلاح الاجتماعي ، وأخذ اهتمامه بها طابعًا كونيًا وإنسانيًا رحبًا ، دون أن يمنع ذلك من أن نكتشف خلف مشروعه الإصلاحي صورة جديدة لفاوست تشكك في

---

(٤) المصدر السابق ، ص ٢١٨ - ٩ .

مصداقية توجهاته الإصلاحية . والواقع أنه رغم هذه المواقف المتباينة تجاه فاوست المصلح ، فإنها جميعًا تؤكد حقيقة اهتمام الكاتب العربي بهذا التغيير الجوهري الذي نال شخصية فاوست الأسطوري ، ويبدو أنه وجد فيها فرصة سانحة لتوظيفها في خدمة بعض القضايا العربية المعاصرة له مثل حاجة المجتمعات إلى النهوض والتقدم دون أن تفقد هويتها الخاصة ، وأهمية الإيمان بالله – سبحانه وتعالى – في حياة الفرد والمجتمعات كي تقف في وجه الاستعمار ونتائجه . كما أظهرت بعضها خطورة استسلام الشعوب لأهواء الحكام النفعيين وتطلعاتهم الفاسدة . بيد أن هذا الاهتمام بقضايا وهموم المجتمع والأمة لم يمنع الكاتب العربي من أن يظهر مقدرة متميزة في الاقتراب من فاوست ومعاناته الخاصة على نحو يكشف عن طبيعة غوايته وحقيقة الآمال والتطلعات التي دفعت به إلى التحالف مع الشيطان .

ب - غـوايتـه الحقيقية .

١ - فاوست في قبضة الشيطان .

٢ - الشيطان في قبضة فاوست .

٣ - لحظة ضعف .

يختلف الكتّاب عادة في طريقة معالجتهم للأساطير ، ويحاول كل واحد منهم استثمار موضوعها العام وما يحمله من دلالات ورموز لخدمة مراميه الخاصة والتعبير عن مدلولها وأهميته بالنسبة إليه . ومع ذلك ظلّ الوجود الفردي لفاوست وعرض معاناته ومأساته وطبيعة صراعه الداخلي يبسط هيمنته على تلك المعالجات المسرحية شكلاً ومضمونًا . وكان البعد الإنساني لمأساة فاوست نقطة ارتكاز محورية تستمد أهميتها من جاذبية موضوع الغواية وعلاقته الجوهرية بقصة النفس الإنسانية في هذا الوجود في صراعها بين الخير والشر . وقد ماثل الكاتب العربي الكاتب الأجنبي في اندفاعه لاستغلال خصوبة هذه الشخصية الفاوستية الموحية ، واتساع دلالة الأسطورة وعمقها ، وتوجيه دفتها لخدمة أهدافه ومراميه ، في ظلّ اهتمامه الكبير بفاوست نفسه كرمز للضعف البشري لحظة استسلامه للشيطان والغواية .

لكنّ النموذج الغربي عند جوته ومارلو يتحالف مع الشيطان مدفوعًا بآمال فسيحة وطموحات جبارة . وبهذا تمكن الكاتبان من استثمار الجوّ الأسطوري وفاوست الخارق لصنع تلك الشخصية المسرحية العملاقة المؤثرة على نحو يتسم بالتناغم والانسجام ، ويتميز بالتبادلية المثمرة بين ضخامة فاوست ورحابته مسرحيًا وبين الأسطورة المستعارة . فكان كل منهما يمنح الآخر ويغذي فيه تلك الطبيعة الخارقة التي تكشف في أحد أبعاده عن غرور الإنسان وصلفه ، وما يعتمل في داخله من أطماع وتطلعات . هذا بينما زهد بعض الكتاب العرب في هذه الرحابة ، وساروا في اتجاه معاكس - بقصد أو بدون قصد - نحو الحد من حجم فاوست الأسطوري الخارق والسير به نحو الاعتيادية ، كما نرى في طوبوز بطل مسرحية « عبد الشيطان » لمحمد فريد أبي حديد . فرغم باعه الطويل في العلم والمعرفة والأدب وشهرته الأدبية ، فهو إنسان بسيط يتحالف مع الشيطان من أجل تعويض ما فاته من متع الدنيا وملذاتها .

١ - فاوست فى قبضة الشيطان :

تبدأ قصة طوبوز مع الشيطان بداية مشابهة لفاوست عند مارلو وجوته ، إذ ينتابه

إحساس عميق بالإحباط واليأس والضجر من حياة المعرفة يخالطه شعور بالعظمة والأهمية . ويسوقه هذا التفاعل بين الشعورين إلى الثورة ، وينتهي به إلى ذلك الشك الفاوستي العارم في المعرفة والحياة والمثل والقيم وفي كل ما تعارف الناس على أهميته ونفعه وجدواه . وقد عزّز هذه الثورة وأشعل فتيلها في نفسه فقدانه لكلدي بعد أن خطبها سادي لنفسه :

طوبوز :

... (يقوم غاضبًا) إنّها تحبّه لأنّه استطاع أن يكون سكرتيراً لكروان باشا صاحب شركات المناجم . وهو يقدر أن يكون عونًا لأبيها عند سيده . ما هي إلا امرأة ! لقد عرفت المرأة وما هي إلاّ امرأة . سأقدر على تحطيم هذا القلب حتى لا تجد صورتها فيه محلاً من بعد . الوفاء ! الكرامة ! الفضيلة ! [يضحك ساخراً] العبقرية ! النبوغ ! [يضحك مرة أخرى] أولى بي أن أصيح ! الشيطان ! الشيطان ! هذا أولى بندائي [يجلس على الكرسي قلقًا ويتأمل المسدس][(١)] .

هكذا يندفع طوبوز إلى التفكير في الانتحار تحت تأثير إحساسه باليأس والإحباط والفشل، وهذا يقرّبه من فاوست جوته الذي كان أيضًا نقطة الانطلاق عند أبي حديد . لكنّهما في الحقيقة شخصان مختلفان كلّ الاختلاف ، وكما تباينت أسبابهما للثورة كذلك اختلف دافعهما للانتحار . فطوبوز « لم يفكّر فيه من حيث هو مغامرة فريدة ، ولا من حيث هو تعبير عن يأس النفس من العثور على ذاتها ، بل فكّر فيه التفكير الأولي في الانتحار ، وهو أنه وسيلة للهروب يلجأ إليها من يعاني الفشل في تحقيق مآربه في الحياة . ولذلك كان فيما تقدم به إليه وأتاحه له أهرمن الشيطان من متع وثروة ومجد مبرراً كافيًا للعدول عن التفكير في هذا الانتحار »[(٢)] .

---

(١) أبو حديد ، **عبد الشيطان** ، ص ٢٢ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل ، **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر** ، ص ٢١٠ .

ولا شكّ أنّ ما يرغب طوبوز في الحصول عليه يقع ضمن الإغراءات المعتادة التي يستدرج بها الشيطان ضحيته لإيقاعها والاستحواذ عليها . إنّ ما ينقصه هو المال ولهذا فإن ذهب أهرمن سيتكفل بالقضاء على متاعبه مع الدائنين ومع المرأة . ومن هنا يتم التفاهم بينه وبين الشيطان في يسر وسهولة . ويتم توقيع العقد بالدم ويختم ذراعه بعبارة (عبد الشيطان) :

أهرمن :

لا بد من الدم (بحزم) فقط هكذا (يأخذ يد طوبوز بشيء من القسر ويجرح بها جرحًا صغيراً ، ويختم بالخاتم عليه بعد أن يبلله بالسائل) هل أحسست ألمًا ؟ انتهى .

طوبوز :

لا . لم أحسّ بشيء (يرفع يده ليقرأ الخاتم) - (يصيح فزعًا) عبد الشيطان ؟ فظيع ! فظيع !

أهرمن :

مجرد اسم . حسب الاتفاق . هي صداقة . هي محالفة في الحقيقة [١].

وتلخص عبارة : (عبد الشيطان) طبيعة العلاقة بين طوبوز وشيطانه ، كما تحسم مصير الصراع بينهما وتنال منه بجانبيه الداخلي والخارجي . والحق أن طوبوز كان آلة صماء في يد أهرمن يحركها كيف يشاء دون اعتراض أو مقاومة تذكر . ومن الغريب أن يتخلى أديب وعالم مثله عن إرادته واستقلاليته ، ولا تستحثه أدنى رغبة لمقاومة تسخير الشيطان له ومسخه لشخصيته ووجوده ، مع أنه كان مدركًا لميزة الإنسان على باقي المخلوقات وتشريف الله له بهذه المنزلة السامية . وأوضح في بعض خطبه في المسرحية

---

(١) أبو حديد ، **عبد الشيطان** ، ص ٤٩ .

عن مدى فخره واعتزازه بإنسانيته :

أهرمن :

(ساخراً) فضائله ؟ فضائل الإنسان تقصد ؟

طوبوز :

بغير شك . إن له فضائل لا تقدر على إنكارها . ولكنك لا تنسى أنه فضل عليك وأنك أمرت بالسجود له ، فيغلب عليك الحقد والحسد ولا تريد أن تسلم بفضائله . ألا تسلم بأنه يعرف ما لا تعرف ؟ لقد عرف الأسماء كلها . عرف أسرار الطبيعة . تعمق في فهم أسرار الحياة . حرر عقله وضميره من الجهالة والخرافة .

هذا بعكس فاوستس عند مارلو الذي سعى بكل قواه للانسلاخ من آدميته والانتساب إلى عالم الخوارق والشيطنة . وقاده ذلك إلى الانقياد لميفستو والخضوع له في استسلام وتبعية، وكانت تبعيته لشيطانه جزءاً من طبيعة مأساته وتطلعه إلى فكّ أسره البشري بالتأله . كذلك كانت سلبية طوبوز وانصياعه لأهرمن وتحكماته تعبيراً صادقاً عن مأساته وانعكاساً لها ، وكانت ترجمة لرغبته الشديدة في الهروب من الحياة ومن نفسه . لقد حاول في بداية المسرحية قتل نفسه ، لكنه تراجع في آخر لحظة . وكما يذكر الدكتور عصام بهي كان طوبوز مهيئًا لانتحار آخر معنوي في استسلامه المطلق للشيطان[٢] . وبهذا يتجنب خطر مواجهة الموت ، ويحقق رغبته في الهروب والذوبان والتلاشي . والحق أنه يبدو في تبعيته لأهرمن شخصًا غائبًا عن الوعي وفاقداً لذاته وشعوره . وكشفت لغته في الحديث عن هذه الحقيقة ، وتمكن الكاتب من توظيف عنصر الحوار ليظهر مدى ما يستشعره طوبوز من فتور وعدم اكتراث بدنياه الجديدة وقد تجلى ذلك في ردوده القصيرة

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

(٢) د . عصام بهي ، **الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى** ، ص ٢٩٥ .

وما تتسم به من برودة وآلية ، مقارنة بثرثرة أهرمن وحرارة كلماته ويقظتها ووعيها كما يظهر في المثال التالي :

أهرمن :

(يسوّي ثوبه عليه) أحبُّ أن ألبس لكل حالة اللباس المناسب لها . ليس من اللائق أن أكلمك في الأمور الخطيرة وأنا في ثياب المهرج الماجن .

طوبوز :

لك في كل شيء فلسفة حتى في الثياب .

أهرمن :

الثياب ذات أهمية لا يدركها إلاّ القليلون . الأفكار لا تكون مناسبة إلاّ إذا تهيأ لها الجوُّ المناسب من كل الوجوه . لا تقدر على التعمق في الجدِّ إذا كنت في زيّ المهرج . ولا يمكنك أن تكون ملائمًا للمجون والضحك إذا لبست ثياب الكاهن . هل تواتيك مثلاً الآراء الصائبة في الزهد والنسك إذا لبست ثياب البحر وجلست على الشاطئ ؟ وهل يمكنك أن تواسي في عزاء إذا لبست ثياب الرقص ؟

طوبوز :

عميق كالعادة . ولكن ما هي المفاجأة ؟

أهرمن :

(بجدّ) أحسّ أننا قطعنا مرحلة عظيمة في سبيل إنفاذ

الخطة التي اتفقنا عليها . ها نحن وصلنا إلى اجتذاب علية بورانيا جميعها أو على الأقل كثرتها الكبرى . أصبح أكثر أعيان القطر من إخواننا وأنصارنا .

طوبوز :

هكذا تمامًا . أنفذنا الخطة بدقة .

أهرمن :

وكذلك وصلنا إلى غرضنا في هؤلاء العامة . هؤلاء الأغبياء الذين كانوا يتكبرون في قذارتهم .

طوبوز :

حقًا . قد عمّت البطالة كل بورانيا[١] .

ولعلّ من أقوى المشاهد التي تصوّر الحالة المزرية التعيسة التي وصل إليها ذلك الأديب الفذ من غياب الوعي وبلادة الحسّ وفقدان الذات ذلك المشهد الذي يتحول فيه طوبوز إلى (أراجوز)، أو دمية يحرك حبالها الشيطان كيف يشاء ، وهو يستجيب لشدّه ورخيه على نحو مضحك محزن معًا . وفي هذا المشهد يتمكن أهرمن من إقناع طوبوز بتولي حكم بورانيا وهو يكره ذلك ولا يفكر فيه ولا يريده . بيد أنه ينقاد لشيطانه ، ويسلمه أمره يصرّفه وفق هواه ومشيئته . وها هو ذا يعدّه لكرسي الحكم ، ويدربه كأنه أحد المتدربين في السيرك :

أهرمن :

بل ستفعل ، وسأفصّل لك الخطة إذا عادت إليك الراحة .

(١) أبو حديد ، **عبد الشيطان** ، ص ٨٥ – ٦ .

سأكون مستشارك المخلص . سيكون أهرمن الضحكة مستشاراً لدولة بورانيا (ضاحكًا بخبث) وستحكم وحدك معي في بورانيا .

طوبوز :

(متنهداً) هل تظنّ أني أقدر ؟

أهرمن :

بالتأكيد . قل فقط : « أنا السيد . أنا الرأس » .

طوبوز :

(يقف ناشطًا) نعم . سأكون السيد . سأكون الرأس .

أهرمن :

لا . لا . بل أنت السيد . أنت لا أحد سواك .

طوبوز :

نعم . أنا لا أحد سواي (بكبرياء واعتداد بالنفس ، ثم يضحك) .

أهرمن :

(بإعجاب) برافو : هكذا . هكذا . لا أحد سواك .

طوبوز :

(يرفع رأسه ويميل عنقه) أنا السيد . لا أحد سواي . لا أحد سواي .

أهرمن :

برافو طوبوز باشا ! برافو سيد بورانيا (يكرر النداء) يعيش سيد بورانيا (يمسك بيديه ويرقص معه دائرين حول البهو وهو يكرر النداء)[1] .

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٤ – ٥ .

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : « إنّ طوبوز لم يكن مغامراً كفاوست جوته ، ولم يبحث عن التجارب الخصبة المتجددة التي تملأ حياته وتصنع لها معنى ، بل يمكن أن يقال إنه لم يصنع شيئًا ولم يشأ في أي وقت أن يصنع شيئًا . كل شيء صنعه الشيطان نفسه ، وكان على طوبوز أن يقبل كل ما يُقدم إليه راضيًا أو كارهًا . لقد ذابت إرادة طوبوز في إرادة الشيطان ، وأمحت بذلك شخصيته ، وصار مجرد آلة تنفذ ما يطلب إليها . وهذا تكييف جديد ولا شكّ لشخصية فاوست جوته »[٢] . وهكذا بدلاً من أن يقع الكاتب تحت سيطرة شخصية النموذج فاوست الإنسان المارد وينساق لمطالبها وتوفير ما يناسبها ، نجده يتجه إلى فعل معاكس لما هو متوقع ، ويلجأ إلى تجريدها من الهالة التي تحيط بها ، وينزل ذلك البطل الأسطوري إلى مستوى الإنسان العادي أو حتى ظلّ إنسان . وينجح بالفعل في كبح جماح فاوست بكل ما عُرف عنه من طموح وتمرد وحيوية متفجرة ، ليظهره في صورة جديدة ، صورة فاوست الميت الحي ، الذي رمى بنفسه في أحضان الشيطان وأسلمه روحه وأمره جميعًا دون أسف أو أدنى امتعاض ، بل بدا وكأن الأمور تسير وفق رضاه ومشتهاه وتحقيقًا لغايته من تلك المحالفة الملعونة .

بيد أن هذا الذوبان والتلاشي من جانب طوبوز في شخصية الشيطان وإرادته لم يجعل منهما شيئًا واحدًا ولم يكوّنا وجودًا متحدًا . فالاختلاف بينهما شديد الوضوح ، بالغ الحدة ، وتقابلهما لا يعبّر عن تلك الطبيعة المتناقضة للشيء نفسه ، فهما ليسا وجهين متقابلين لعملة واحدة . والواقع أن قراءة المسرحية تنفي ما ذهب إليه بعض النقاد من أن أهرمن لم يكن إلا تعبيرًا عن رغبات كامنة في مستوى معين من نفس طوبوز ، وأنه كان ينبغي ألا يظهر للشيطان عند أبي حديد صورة مستقلة ، وأن استقلاله كان ضرورة اقتضاها المستوى الرمزي والتوظيف السياسي للأسطورة ، والاستدلال القرآني الذي صدّر به الكاتب المسرحية [٢] . فمن الواضح أن طوبوز كان في وادٍ ، وأهرمن في وادٍ آخر على

---

(١) د . عز الدين إسماعيل ، **قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر** ، ص ٢١٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢١٥ - ٦ .

الرغم من الحلف الملعون الذي جمعهما على نحو يذكرنا بفاوست وميفستو في عمل جوته المتفرد . فقد غرق فيه ميفستو في حسّية ظاهرة ميزته عن باقي الشياطين الأخرى في الأعمال الفاوستية . في حين انطلق فاوست بعد حادثة مرجريت في روحانية مطلقة باحثًا عن الوهم والمستحيل والجمال المثالي في تلك الرحلة التي انتهت به إلى الإصلاح والعمل الإنساني . ويتأثر أبو حديد بهذا التباين بين فاوست وشيطانه عند جوته على نحو تتبادل فيه الأدوار : فنجد شيطانه يزهد في الجنس والمرأة ، ويعلن في نفور أن ذلك لا يدخل ضمن اهتماماته كما يظهر ذلك قوله التالي :

أهرمن :

المرقص ؟ لا يجذبني منظر الرقص . ماذا أجد هناك ؟ رجل يضمُّ امرأة ، وامرأة تستهوي رجلاً ؟ هذا منظر لا يجذبني الآن لأنه صار شائعًا . بدأ الناس يتركون النفاق ويفعلون في العلن ما كانوا يتوارون عند فعله . لا أشعر برغبة في رؤية ذلك المنظر . ليس هذا النشاط الجنسي مغريًا لي . تفضل . تفضل أنت .

طوبوز :

(يضربه على ظهره مداعبًا) إذن سأذهب أنا وابق أنت هنا لتتأمل[١] .

فتطلعات أهرمن سياسية ، وهو توجّه مفهوم في ظلّ دلالته الرمزية في المسرحية ممثلاً للاستعمار الإنجليزي لمصر . فهو يفكر ويتحدث بمنطق استعماري يسخّر المال لخدمة

---

(١) أبو حديد ، **عبد الشيطان** ، ص ٦٠ .

أغراضه ، وشراء الذمم ، وإحداث الفرقة والخلاف بين الجماعات ، وإشعال الفتنة والثورة . والرمز للاستعمار بالشيطان اختيار موفق ، لكن الرمز بطوبوز لطبقة المنتفعين الذين تساهلوا مع الاحتلال لخدمة مصالحهم الشخصية لم يكن موفقًا ؛ إذ لم يظهر طوبوز حرصًا ملحوظًا على تحقيق مكاسب مادية أو معنوية ، ولم يتطلع مطلقًا إلى منصب أو زعامة أو فرض سلطانه على من حوله ، بل كان هذا مجالاً لنشاط أهرمن وخططه وتحركاته . والاثنان وإن اجتمعا فلغتهما غير مشتركة وتوجهاتهما متباينة . وبدلاً من أن يكون إغواء طوبوز هدفًا رئيسًا للشيطان كما حدث مع النموذج الغربي ، نجد الشيطان يعترض سبيل طوبوز ويجرّه للغواية من أجل اتخاذه وسيلة لتحقيق أهداف بعيدة وتدمير مجتمع بأكمله والاستيلاء عليه . أمّا طوبوز فقد كان عنصر المال وحده سببًا كافيًا لإغوائه ليقهر به فقره وليصل عن طريقه إلى قلب المرأة مطمح فاوست أبي حديد الوحيد. وقد سارع الشيطان لتلبية مطلبه البسيط ، ومكّنه بما هيأ له من المال والجاه من إقامة عدد من العلاقات النسائية التي كانت محور اهتمامه وتمثّلت فيها غوايته ونقطة ضعفه . وهو بهذا يجمع إلى فاوستيته مشابه من دون جوان ، بل إنّ دنجوانيته هي حقيقته التي تختفي تحت مظهره الفاوستي . ولا شكّ أن التقارب بين هذين النموذجين المشهورين دفع بعدد كبير من الكتّاب للجمع بينهما على النحو الذي سبقت الإشارة إليه . ويُعدّ جوته في مقدمة الذين أضافوا السمات الدنجوانية إلى فاوست ، وذلك في حادثة جرتشن المأساوية ، بينما اكتفى مارلو بإشارة باهتة إلى حسية فاوستس وتطلعه لإشباع شهواته . ومن هنا فليس غريبًا أن يتوجه الكاتب العربي الوجهة نفسها في ظل تأثره بالمعالجات الغربية للأسطورة . وإذا كان فاوستس وفاوست جوته لم يهتما بتسخير قواهما الخارقة للبحث عن المعرفة واتجها إلى اهتمامات أخرى كان من بينها المرأة ، فإنّ طوبوز يماثلهما في ذلك ، لكنّه يتميّز عنهما بأنّ توجهه للمرأة كان كليًا ، وأنها كانت الهدف من تحالفه مع الشيطان ، وكانت بداية القصة ونهايتها . ولهذا يزداد قرب المسافة بينه وبين دون جوان على الرغم من وجود بعض

الاختلاف . ومن أبرز سمات طوبوز الدنجوانية انتقاله من امرأة إلى أخرى ، واستخدام الكلام المعسول والوعود الجميلة الكاذبة لاصطياد فريسته . وهذه أمان إحدى صويحباته تواجهه بحقيقته وهي في ثورة عارمة :

أمان :

لا تسمح لي ؟ خدعتني بألفاظك الحلوة الخلاّبة ووعودك الكاذبة ، فأسلمت نفسي لك ، وتركت منزلي ، وشرّدت أبنائي ، وها أنت الآن تنصرف عني ، وتبعدني كما تبعد الحذاء القديمة . ثم تقول لا أسمح لك ؟ (١)

وبعد أن يهجر أمان ينتقل إلى سادي ، وينتهز فرصة خلافها مع زوجها ويدفعها إلى خيانته معه . لكنّها تنقذ نفسها في اللحظة المناسبة ، ثم يشتد إحساسها بفظاعة ما ارتكبته في حق نفسها فتنتحر . بعدها يلقي بشباكه حول ثريا الفتاة الثرية الجميلة ، وينتزعها من خطيبها ، ويكاد ينجح في الحصول عليها لولا تدخل أمان التي تظهر حقيقته أمام ثريا وتفسد تدبيره . وعلى الرغم مما سبق ذكره ، فإن طوبوز يختلف عن دون جوان في أن مطاردته للذّة لم تكن هدفه الحقيقي ، بل كانت قناعًا(٢) يحاول من ورائه استرداد ذاته وثقته في نفسه .

---

(١) محمد فريد أبو حديد ، **عبد الشيطان** ، ص ٧٩ .

(٢) حاولت بعض المعالجات الأدبية الغربية لأسطورة دون جوان في القرن التاسع عشر تبرئة ساحته ، وتسويغ ذنوبه وخطاياه ، وتعاطفت معه . وتحول على أيدي الرومانتيكيين منهم إلى بطل يُشاد به ويمجد ! ينظر :

جان روسيه ، **أسطورة دون جوان** ، ترجمة زياد العودة ، ط ١ (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٥م) ص ٨٩ : ٩٥ .

والحق أن المرأة قامت في حياة طوبوز ، كما في أغلب الأعمال الفاوستية ، بدور مزدوج . فقد استخدمها الشيطان لجرِّ فريسته إلى طريق الغواية من خلال أمان وغيرها ، كذلك كانت المرأة هي المنقذ لتلك الروح الضالة التي فتحت عينيّ طوبوز ليرى الحقيقة ، ويدرك بشاعة الجرم الذي اقترفه في حقِّ نفسه ومجتمعه ، كما فعلت سادي حين أنهت علاقتها به ونفرت منه ومن سلوكه الشائن . أمّا ثريا فقد أكملت ما بدأته سادي ، وكانت تنوي أن تأخذ بيده لإصلاح أحوال مجتمع بورانيا الذي تسبب في خرابه . وهي بهذا تقطع الطريق على أهرمن وتفسد خططه وتدابيره ، ولهذا نجده يتدخل لأول مرة في علاقات طوبوز النسائية ، ويفكر في إبعاده عنها ؛ لأنه يعلم أنّها ستؤثر فيه بأفكارها وآرائها الإصلاحية :

أهرمن :

(وحده) هذا الأحمق يتمرد . إنّها هي بغير شك . هي المرأة التي أثارت فيه الإنسان الأحمق . ملأته ثورة لكي يحقق لها مصلحة أبيها . الغبي . لا يستطيع أحد أن يتحدّاني سوى المرأة (١).

وتتمكن ثريا بالفعل من إيقاظ طوبوز من غفلته ، وتظهر بوادر استرداده لذاته وقهر عبوديته للشيطان حين امتنع عن شرب الخمر أو تعاطي المخدر ، وكانت هذه الوسائل من أهم ما كان يلجأ إليه الشيطان لتخدير حسّه وإغراقه في الغواية كلّما همّ بالتراجع أو أسف على انحرافه . وقد سبق لمرجريت وهيلانة أن قامتا بدورهما الإنقاذي بالنسبة لفاوست جوته . وإذا كانت المرأة في مسرحية « عبد الشيطان » لم تتمكن من إنقاذ طوبوز فإن ذلك كان لأمر يتعلق بطبيعة مأساته وبتوظيف شخصيته سياسيًا لدى الكاتب أبي حديد .

---

(١) أبو حديد ، **عبد الشيطان** ، ص ١١١ .

٢ - الشيطان فى قبضة فاوست :

إذا كـان طوبوز أبي حـديد شُـغل بـأزمـتـه الطاحنة عن الاسـتـفـادة من تحـالفـه مع الشيطان واستـغلال قواه الخارقة ، وكانت تطلعاته بسيطة ومتواضعة ، فإن فاوست عند باكثير في مسرحيته « فاوست الجديد » على غير ذلك ؛ فنحن نجده يتميز بطموح تطلعاته وجموحها وتعددها ، فهو يريد أن يقبض ثمنًا مجزيًا نظير بيع روحه للشيطان كما يكشف ذلك طبيعة الرهان بينهما :

الشيطان :

أعرفها يا فاوست بل أراها أمامي في ثنايا مخك .

فاوست :

ما هي .. ؟

الشيطان :

المعرفة الشاملة والصحة الكاملة والقوة والشباب والغنى والشهرة ...

فاوست :

والحبّ العارم .. كيف نسيت الحبّ العارم ؟

الشيطان :

كلا ما نسيته .. قد ذكرته في المقدمة .

فاوست :

مع مرجريت ..

الشيطان :

نعم .

فاوست :

كلاً . وحدها لا تكفي . أريد حسان الدنيا جميعًا .

الشيطان :

موافــق .

فاوست :

وأريد أن أعرف كل شيء في الكون .

الشيطان :

موافــق .

فاوست :

وأريد أن أرجع إلى سن العشرين .

الشيطان :

موافق موافق .. وكل ما تشتهيه نفسك فأنا موافق .

فاوست :

اتفقنا[١] .

وشروط فاوست لكتابة العقد تجعل منه خليطًا من دون جوان وفاوست ، ففي الوقت الذي يتطلع فيه إلى اللذة وإشباع شهوته يحرص أيضًا على المعرفة . يقول الدكتور عصام بهي: « هذه الشروط تجعل من فاوست باكثير مجمعًا ، لا لملامح شخصيات فاوست مارلو وطوبوز أبي حديد فحسب ، بل تجعل منه ملتقى نموذجي فاوست ودون جوان معًا ، .. ففي الوقت الذي يستمتع بحسان أوربا ، بل بحسان العالم كله ، وحتى آلهات الجمال في الأساطير ، يدفع لوسيفر إلى أن يجوب به الكواكب والنجوم والبحار والقارات والبلاد ، ويعمل - في الوقت نفسه - في معمله ، ويكشف أسرار الطبيعة ويخترع ... إلى آخر هذه الأنشطة التي تنبئ عن طبيعة حيوية تجمع بين المتناقضات على صعيد واحد لا نفور فيه ولا نبوّ »[٢] . وقد سبقت الإشارة إلى دنجوانية النموذج الفاوستي عند أبي حديد وغيره . وكان

---

(١) باكثير ، **فاوست الجديد** ، ص ٢٢ - ٣ .

(٢) د . عصام بهي ، **الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى** ، ص ٣١٤ - ٥ .

من المتوقع أن تكون دنجوانية فاوست الجديد ، وسط تنوع نشاطاته وتعددها ، أن تكون أخف من القدر الذي ظهرت به عند طوبوز مثلاً . لكن الحقيقة أن رغبة فاوست الجديد في المرأة وإشباع نهمه الجنسي كان من أبرز سماته وعلاماته الفارقة كما رسمها باكثير . وظلت هناك نقطة اختلاف رئيسة بينه وبين طوبوز ؛ فقد استسلم الأخير لنقطة ضعفه ولم يقاومها ، وكانت العامل المهم الذي دفع به إلى محالفة الشيطان ، بينما حاول فاوست الجديد بشتى الوسائل كبح جماح شهوته ، وإنقاذ نفسه من اندفاعها المجنون نحو إشباع رغباتها . ويحسن أن يذكر هنا أن فاوست الجديد لم يفر من حياة انقطع فيها للعلم والمعرفة إلى حياة أخرى مغايرة يعوّض فيها ما فاته من متع الدنيا وبهجتها في صحبة الشيطان والسحر والكفر كما هو مألوف في النموذج الفاوستي . فقد عاقر فاوست الجديد حياة المتعة واللذة قبل ظهور الشيطان في حياته بعد امتلاكه لقوة المال والجاه عندما نجح مع صديقه بارسيلز في اكتشاف سر تحويل المعادن إلى ذهب . ومع ذلك فهو يصل إلى نفس النتيجة والشعور بالسأم والملل من حياة الإثم والخطيئة ، ويصل إلى ذلك الإحساس الفاوستي بالعبثية واليأس والإحباط . ويتضح هذا في الحديث التالي مع بارسيلز قبل أن يقتحم الشيطان حياته :

بارسيلز :

أنا وجدت في الحياة متعًا أخرى أجدى باهتمامي وأولى .

فاوست :

لكني لم أجد فيها شيئًا مما وجدت فلأي شيء أعيش ؟
أأعود مرة أخرى إلى حياة الخمر والقمار ، فأهرب من واقعي
وأنسى نفسي وأكون كما كنت من قبل ميتًا في صورة حي ،
ووحشًا في صورة إنسان ؟ (١)

---

(١) باكثير ، **فاوست الجديد** ، ص ٩ – ١٠ .

وسيقوده هذا اليأس المطبق إلى ثورة شاملة على الدين والأخلاق والقيم وكل شيء حوله . ويُعدّ هذا أحد أهم تأثيرات جوته في المسرح العربي عند أبي حديد وباكثير ، لكن الشيطان كان هو من يترصد خطر فاوست عند الأول ، بينما يقوم طوبوز وفاوست الجديد بالاستنجاد به – بقصد أو بدون قصد – تحت إحساس مزلزل باليأس وفقدان التوازن . وها هو ذا فاوست باكثير يصيح في ثورة عارمة معلنًا فيها ماديته وشكّه ويأسه المطبق :

فاوست :

... لا وجود للرحمن إلاّ للشيطان (؟ !) لا شيء غير المادة
.. فلا آسف على شيء في الحياة ... الحياة كلها غرور في
غرور ، قبض الريح ، باطل الأباطيل ...
(يأخذ قارورة السم) هأنذا قد اخترت .. أيتها الحياة هذا
فراق بيني وبينك ..
(يظهر الشيطان في صورة بارسيلز فجأة)

الشيطان :

انتظر يا فاوست ! (١)

والسؤال المهم الذي يمكن أن يُثار هو أنه إذا كان في وسع فاوست تحقيق كلّ ما يريد بماله فما حاجته إلى الشيطان ؟ وتتجلى هنا إضافة باكثير وخصوصية تعامله مع موضوع الغواية . ففاوست عنده ، في اتجاه عكسي ، سيفرّ من حياة المتعة الصاخبة إلى حضن الشيطان ، ومع ذلك سيحاول تسخير شيطانه لتحريره من تلك الحياة والهروب منها إلى

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٤ .

العلم والبحث والكشف . وهكذا يكون فاوست عنده انتهى من حيث بدأ فاوست جوته . وهو أمر متوقع من كاتب محافظ كباكثير عُرف بالتزامه الديني وتوجهه الإسلامي . لكنّه سيتمكن بذكاء شديد من إبقاء عنصر الصراع متأججًا داخل فاوست على الرغم من أن بطله يظهر منذ البداية سيطرته على الشيطان ، وإخضاعه له ولأوامره مما يهدد عنصر الصراع في المسرحية . فقد كانت علاقته بشيطانه علاقة السيد بالخادم على نحو يذكّرنا بفاوست وميفستو في مسرحية جوته ، تلك العلاقة التي تتقابل فيه الشخصيتان بنديّة وتأثير متبادل قوامه الخديعة . وتكشف شروط العقد الكثيرة عزة فاوست الجديد وأنفته ، وإدراكه فداحة الخطأ الذي يرتكبه والتضحية العظيمة التي يتعين عليه تقديمها ببيع روحه للشيطان . وها هو ذا الشيطان يهرع إلى بارسيلز يطلب مساعدته والتوسط له عند فاوست بعدما أعيته الحيلة وأخفق في التأثير فيه وإرغامه على تنفيذ أوامره :

بارسيلز :

لست أدري كيف أنجح فيما لم تنجح أنت فيه ؟

الشيطان :

هو لا يعتبرك عدواً مثلي لأنك إنسان مثله .

بارسيلز :

لكنك تملك من وسائل الإقناع ما لا أملك .

الشيطان :

القدرة التي عندي تضاعف حذره مني وتحديه لي وتأبيه عليّ [1].

ولعلّ من أبرز الدلائل على استعلائه على شيطانه أننا نجده يرغمه على مساعدته في كشوفه العلمية النافعة أو مشروعاته الإصلاحية من أجل خير الإنسانية جمعاء . كما يهدده بنقض

(١) المصدر السابق ، ص ٥٤ – ٥ .

الاتفاق بينهما إذا لم يمكّنه من إنجاز كشفه الصوفي الذي سيملأ قلوب النّاس بالإيمان لينقطع ما بينهم من الظلم والطغيان ؟ !

بارسيلز :

ألم يكن في وسع صاحبك أن يساعدك ؟ فلماذا قاطعته قبل أن يتمّ هذا الكشف ؟

فاوست :

أنا ما قاطعته إلاّ حين امتنع عن مساعدتي في هذا الكشف.

بارسيلز :

ولماذا امتنع ؟

فاوست :

لعله خشي أن يؤمن النّاس جميعًا فلا يبقى ملحد على ظهر الأرض .

بارسيلز :

كان عليك إذن أن تنزل له عن هذا المطلب الثقيل ولا تصر عليه .

فاوست :

يا صديقي إني بعت له روحي على أساس أن يجيبني إلى كل ما أطلبه منه دون استثناء ...[١]

(١) المصدر السابق ، ص ٧٩ .

ولا يمكن أن يسعى الشيطان إلى ما فيه خير الإنسان وصالحه . ولا شك أن باكثير يدرك استحالة ذلك وتعذره ، فهل كان يفكر باكثير عن طريق إشراك الشيطان في مشروعات فاوست الإصلاحية في التأثير فيه وإنقاذه كما فعل جوته ؟ في الحقيقة لا يوجد في المسرحية ما يدل على ذلك خصوصاً وأن شيطانه كان مؤمناً بالألوهية موحداً على الرغم من عناده واستكباره . ولم يحاول فاوست الجديد خلال تلك المناقشات الطويلة بينه وبين الشيطان التأثير فيه وإصلاحه فقد وجبت في حق ذلك المستكبر لعنة الخالق – عز وجل – حيث يقول في محكم تنزيله : ﴿ وَإِنَّ عَلَيْكَ ٱللَّعْنَةَ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلدِّينِ ﴾ (١) . هذا في حين حاول الشيطان مرات عدة إضعاف إيمان فاوست وتشكيكه في خالقه وفي عدله وحكمته ، وكانت تلك إحدى وسائله التي لجأ إليها لإغوائه ، ولم يمنعه فشله المتكرر في النيل مما يبدو من إيمان فاوست الراسخ من أن يعيد المحاولة مرات ومرات :

فاوست :

من سواه يحيط بكل شيء علما ؟ !

الشيطان :

إن وجوده ليس عندي محل تساؤل . إنني أول الموحدين .إني أشك في عدله وحكمته .

فاوست :

إذا اعترفت بوجوده فقد اعترفت بعدله وحكمته . فلا وجود لله بغير عدل وحكمة .

الشيطان :

فما تقول فيما يصيب طفلاً بريئًا من صنوف البلاء .
وما تقول فيما يجتاح أمة بأسرها من الزلازل والبراكين والأوبئة .

---

(١) الحجر : ١٥ .

فاوست :

أعطني علم الأزل وعلم الأبد فأشرح لك حكمة اللّه وعدله في ذلك[١] .

كما أن مساعدته لفاوست في كشوفه العلمية كانت تهدف إلى دفعه إلى الافتتان بنفسه وبقدرته فيحكم العالم ويدعو الناس لعبادته ، وهذا ما يخبر به بارسيلز طالبًا مساعدته في تحقيق ذلك :

بارسيلز :

أخبرني يا مولاي ما غايتك من جعله حاكمًا على إحدى الدولتين ؟

الشيطان :

ليزودها بمخترعاته الحربية فتستسلم له الدولة الأخرى فيحكم العالم كلّه ويدعو النّاس إلى عبادته فيعبده الجميع .

بارسيلز :

وما حظك يا مولاي من ذلك ؟

الشيطان :

كل من يعبد غير اللّه فهو يعبدني وكل من لا يعبد اللّه فهو يعبدني[١] .

وما يقوله الشيطان هنا هو ضرب من باكثير على وتر السياسة وثنائية العالم - سابقًا قبل أن تستأثر أمريكا بميزان القوى لنفسها - ما بين القوتين العظيمتين أمريكا والاتحاد

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٨ - ٩ .

السوفيتي . وجميل من الكاتب أن يربط بين أهداف تلك القوى الاستعمارية وبين تطلعات الشيطان وأطماعه في محاربة الدين وتدمير المجتمعات البشرية تحقيقًا لمصلحته الخاصة وتوسيعًا لنفوذه وسلطانه ، إلاّ أن هذا المخطط من جانب شيطان باكثير يظهر تأثره بفاوستس مارلو المتأله . ومن المتوقع أن يختلف فاوست باكثير الكاتب لمسلم عن نظرائه السابقين ، وهو أمر حرص باكثير على تأكيده وإبرازه ، وناقشه أحيانًا على نحو مباشر فج وفي نبرة خطابية أثرت في فنية الأداء المسرحي لبعض المقاطع في المسرحية . وقد باء الشيطان بخسران عظيم في محاولته تأليه فاوست الجديد العابد الطائع الذي يخاف الله ويرجو ثوابه .

بيد أن غواية فاوست العظمى كانت المرأة ، وكان الشيطان بمكره وخبثه يدرك أنها نقطة ضعفه . ولهذا حرص على إشباع ذلك الحسّ الشهواني فيه فحشد له حسان العالم ، وملكات الجمال في كافة أصقاع الدنيا ، ومن جاء ذكرهن في الحكايات والأشعار والأساطير :

الشيطان :

كن منصفًا يا رجل .. ألم أرجعك إلى سن العشرين ؟ ألم أمتّعك بألوان النساء من مختلف بلاد العالم ؟ فيما عدا الإسكيمو – لكي أكون دقيقًا في كلامي – لأنك أنت الذي رفضت ؟ ألم أحضر إليك أميرات ألمانيا جميعًا وملكات أوربا ودوقاتها وجراندوقاتها وباروناتها وماركيزاتها لتختار كل ليلة منهن من تشاء ؟

فاوست :

أوه .. النساء النساء ما عندك غير النساء ..

الشيطان :

النساء زهرة الحياة . هل في الحياة أمتع منهن ؟ ثم الخمر، أحضرت إليك أقدم باطية منها في العالم تلك التي وضعت في قبر فرعون في جوف الهرم ليشربها حين يعود في زعمهم إلى الحياة .

فاوست :

ما عندك غير الخمر والنساء ..[١]

ورغم تعليقات فاوست التي يظهر فيها السأم والملل ، فإن ذلك لم يمنعه من الاستمتاع بتلك الموائد الشهية وذلك العدد الكبير من النساء . وقد أظهرت علاقته بالمرأة شهوانيته ومزاجه المريض المتقلب ، بيد أن استجابة فاوست لهذه الوسيلة الإغوائية لا تعني نجاح الشيطان في استغلالها لإخضاعه والسيطرة عليه ؛ لأن فاوست كان في أعماقه يرفض حياة الإثم والخطيئة . وقد حاول بكل جهده أن ينجو من دنسها ورجسها، وظل قلبه معلقًا بمرجريت الصالحة حبيبته الطاهرة . وإذا كانت برفضها الزواج منه دفعت به – بدون قصد – إلى طريق الشيطان ، فإنها ستتمكن في نهاية المطاف من تخليصه من قبضته وتضحي بنفسها من أجل إنقاذه :

فاوست :

ماذا جاء بك الليلة ؟ هلاّ بقيت هناك في حاناتك ومواخيرك ؟

مرجريت :

أنت مخطئ يا فاوست ... أنا لست التي تعنيها ... أنا جئت إليك من الدير .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤١ – ٢ .

فاوست :

من الدير أم من الماخور ؟

مرجريت :

من الدير لأنقذك وأنصحك ..

فاوست :

هلاّ وعظت رفاقك السكارى والمخمورين .

مرجريت :

أنا مرجريت الحقيقية يا فاوست جئت لأنقذك من قبضة الشيطان[١] .

ويقابل فاوست إحسانها بإساءة وجرم لا يغتفر ؛ إذ ينتهك عرضها ليتأكد من حقيقتها . وتصعق لفعلته وتموت كمدًا وهمّاً . لكن صدمة موتها على يديه هي التي ستهزم الفساد في نفسه ، وتدفعه إلى قهر ضعفه وتفعيل كوامن الخير عنده ليتوجه هذه المرة بكليته إلى خالقه – عزّ وجل – ينشد عنده العزاء والسلوان ، ويحتمي بجواره الكريم من الشيطان الرجيم .

وهكذا لجأ باكثير وأبو حديد للوسائل التقليدية لإغواء فاوست لديهما ، كان في مقدمتها الخمر والنساء . ورغم تقليدية تلك الوسائل فإن معالجة الكاتبين الذكية والمبتكرة لموضوع الغواية في عملهما المسرحي تمكّنت في اقتدار من صنع نموذجين حيّين تميزا بالخصوصية والأصالة ولم يمنع صغر مساحة همهما الشخصي ، مقارنة ببطلي مارلو وجوته ، من أن يقدما جانبًا من معاناة النفس الإنسانية في صراع شهواتها وضعفها البشري .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

٣ - لحظة ضعف :

أمّا في مسرحية « دموع إبليس » للكاتب فتحي رضوان فقد اهتم المؤلف بأن يقف وقفة طويلة أمام لحظة خاطفة من لحظات الضعف البشري ، وذلك من خلال التجربة المريرة التي خاضتها عصماء مع الشيطان . والكاتب وهو يعالج موضوع الغواية في ضوء استعارته لأسطورة فاوست ومعالجاتها المسرحية يجعل شخصية الغوي فتاة صالحة بلغت حدّاً من الزهد والتنسك انقطعت فيه لأعمال الخير والبرّ ، وحرمت نفسها من مباهج الحياة ومتعها حتى المباح منها . ولهذا حين اعتزم غوايتها ومنعها من نشر الخير والفضيلة ظهر لها في صورة آدمية لأحد أولياء الله الصالحين يفيض شباباً وحيوية ووسامة . ولم يكن في وسعه أن يصارحها بحقيقته منذ البداية ، ويعرض خدماته وشروطه كما فعل مع الباقين . ومن هنا كان لا بد أن تتأخر صياغة عقد التحالف بينهما إلى ما بعد وقوعها في الخطيئة معه . وتختلف عصماء عن الشخصيات السابقة في أننا نتعرف على ماضيها قبل أن نراها . فقد تربّت في بيئة صالحة في رعاية أم حنون عُرفت بصلاحها وحبها لأعمال البر والإحسان. ونشأت بعد وفاة أمها في كنف أبيها محاطة بالحب والرعاية . هذا بعكس الصورة التي اعتاد أن يظهر الفاوستيون بها بعد مارلو كشخصيات لا ماضي لها تعاني الوحدة والوحشة ويفتك بها الإحباط واليأس . ولهذا كان على الشيطان أن يحتال للوصول إلى عصماء وهزّ ذلك البنيان الراسخ ، فادّعى الصلاح وجمع النّاس حوله مظهراً الورع والتقوى كما يصف شاهر ذلك لنا :

شاهر :

(مكملاً) وكلّ ذلك بسبب هذا اللعين الذي هبط هذه الناحية، فاجتمع كلُّ النّاس حوله كأنه ملاك نزل من السماء. هذا يتمدح بحلاوة صوته ، وذلك بتقواه وتقشفه . والنساء يذكرنه ، وأنت لا تدرين : أغزل في جمال وجهه ما كنّ يقلنه أم إعجاب بعقله ... لقد سحر الجميع بطلاقة لسانه وطلاوة بيانه ، وجلال سمته ، وأثر صمته ... لقد تحاشتْ سيدتي

عصماء أن تزوره ، ورفضت أن يزورها حتى اجتمع عليها النسوة اللائي فقدن عقولهن ، وقلن لها : إنّه أخوها في الدين ، وصنوها في التقوى ... فذهبت إليه .. والآن ها هي ذي كما ترين ! [١].

لكن الطعم الحقيقي الذي اصطاد الشيطان عصماء به هو الحبّ . فقد نجح بوسامته وكلامه المعسول في أن يوقظ فيها رغبتها في الحياة وفي لذة الجسد . وكانت لحظة من الزمن غفلت عصماء فيها عن نفسها وانساقت وراء ضعفها وغوايته . ومن الغريب حقًّا أن تقع في الخطيئة مع الشيطان رغم علمها بحقيقته ومن يكون ، وهي الفتاة الصالحة المصلحة التي يضفي المؤلف عليها هالة عظيمة من التكريم والتقديس . هذا مع أنه حاول أن يعدّنا لهذه النقلة الخطيرة بأن أظهر لنا سأمها ومللها من حياتها المنظمة الرتيبة . والواقع أن عصماء تتميز عن نظرائها السابقين في أنها لم تستغرقها تجربة الغواية ، بل اندفعت بحزم شديد لتسترد ذاتها وتعاقب الشيطان ونفسها على ذلك الخطأ الجسيم . ولا تفلح جهود الشيطان التي بذلها في استماتة لاستمالتها وجرِّها إلى الغواية من جديد . وإذا كان وُجد بين الفاوستيين من تطلع إلى الانسلاخ من آدميته لينضم إلى الشياطين ويصير منهم ، فإنّ عصماء ستدفع الشيطان بعنادها وقوة شخصيتها إلى أن يضيق بنفسه وبعالمه ، ويعرض التخلي عن هويته وبني جنسه ليصبح في عداد الآدميين :

الشيطان :

أنا الآن إنسان متمرد على الشيطان . أنا اليوم تائب ومستغفر ونادم . فخذي بيدي وارحميني[٢] .

لقد قطعت عصماء بعزمها وإصرارها الطريق على الشيطان ، وأوصدت باب غوايته دون أدنى تردد . وتمّ ذلك بطريقة حاسمة عبّرت عصماء فيها عن رأيها في خطابية واضحة ولغة أقرب إلى لغة الهتافات والشعارات انتهت بها إلى الشكل النمطي الجامد . وبهذا قضى

(١) فتحي رضوان ، **دموع إبليس** ، ص ٣٩ - ٤٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٨ .

المؤلف – تقريبًا – على الحيوية الدافقة التي تميّز بها النموذج الفاوستي بكل تقلباته الحادة، وتناقضه المحير الذي يصوّر الطبيعة الإنسانية ومأساتها حين تبعد عن المنهج الرباني وتنقاد لأهوائها فتعصف بها رغباتها الجامحة ونزواتها المتضاربة ، وهي عندئذٍ تطارد السراب مستسلمة لشيطانها يؤجج شهواتها وينتهي بها إلى الندامة والخسران المبين . وقد اختصر فتحي رضوان هذه الرحلة الشاقة للفاوستيين واستبدل بذلك صورة فاوست الجاد القديس المصلح الذي ينهض بعد سقوطه اللحظي ، ويقف على قدميه في قوة وينبري للانتقام من الشيطان وتعريضه لسعير عذاب لا ينتهي . ويبدو أن المؤلف شغل بتصوير محنة الشيطان وتمزقه بين ما يستشعره من عشق جارف لإحدى الإنسيات ، وبين عداوته لبني البشر وعلاقته بهم في ظلّ هذه العداوة .

وهكذا يقف الكاتب العربي في الأعمال الثلاثة السابقة عند عاطفة الحبّ بمعناه الحسي كأحد أهم مداخل الشيطان إلى الإنسان لجرّه إلى الفساد والغواية . وقد سبق جوته إلى الاعتماد على هذه الوسيلة لإغواء فاوست لديه ، ومنحها اهتمامًا خاصًا في الجزء الأول من مسرحيته خلال حادثة مرجريت على نحو لا نجده في المعالجات المتقدمة عليه أو في المصدر الأصلي للأسطورة . ويبدو أن مأساة مرجريت المؤثرة هزّت وجدان الكاتب العربي وتفاعل معها كثيرًا لتكون أحد المؤثرات الأساسية في طريقة معالجته لفاوست ولعمله المسرحي عامة . بيد أنّ هناك فارقًا أساسيًا بينه وبين جوته الذي استحوذت مرجريت عنده منذ ظهورها على اهتمامه وسرقت الأضواء من فاوست نفسه ليتحول إلى شخصية ثانوية ، إذ كانت مرجريت في المعالجات العربية مجرد وسيلة أو أداة لتركيز مزيد من الضوء على فاوست . وانحصر دورها في نطاق دلالتها الرمزية لدور المرأة المخلصة في إنقاذ الرجل الذي تحبّه ودفعه بعيدًا عن الهاوية . هذا وقد برزت أصالة الكاتب العربي في حسن استخدام شخصية مرجريت للاقتراب من فاوست والولوج إلى عالمه الداخلي وقراءة خبايا ذلك العالم الدفين . وتميزت صورة فاوست في المسرح العربي بالتنوع والابتكار على نحو يشهد لصانعها بالبراعة . كذلك ستظهر مناقشة أزمة فاوست في المسرح العربي خصوصية المعالجات الفاوستية العربية وإضافتها المتميزة إلى موضوع فاوست العالمي .

جـ - أزمة فاوست في المسرح العربي .

١ - طوبوز الميت الحي .

٢ - فاوست ضد فاوست .

٣ - عصماء بين الخطيئة والموت .

شغف فاوست الغربي بالقوة والفاعلية وشغل بالبحث عنها ، ومجّدت بطولته على الرغم من مرارة الهزيمة والعظمة المفقودة . وكانت مأساته هي مأساة الثقافة الغربية بطموحاتها الجبارة وأساسها الضعيف المتهاوي . وعاش فاوست العربي اللحظة الفاوستية وانفسح المجال أمامه لتفعيل النشاط المتعاظم في داخله وتحقيق آماله وتطلعاته ، لكن سعيه في سبيل ذلك لم يكن تحقيقًا للذات بقدر ما كان توافقًا معها . ومن هنا اتخذت مأساته طابعًا شخصيّاً ، وضع فيها فاوست وجهًا لوجه أمام ضعفه وعجزه في الوقت الذي كان يدعي فيه أنه امتلك القوة الخارقة والعصا السحرية . لقد قدر له في تلك الأعمال أن يصطلي بنار تضطرم في داخله وبعدو يترصد خطوه ليقوده إلى الهاوية ، وهو أمر من شأنه أن يغني البعد المأساوي في شخصيته التي تستمد دعمًا إضافيًا من الغموض المصاحب لجوّ الأساطير عادة ، وما تتميز به بعضها من الاعتماد على عنصر الخوارق والمعجزات ، وهي أجواء تناسب الشخصية المأساوية عادة وتمنحها فرصة جيدة لرفع درجة التوتر وزيادة إيقاع نغمته التراجيدية .

١ - طوبوز الميت الحي :

في مسرحية « عبد الشيطان » لمحمد فريد أبي حديد يفتك الإحساس بالعجز والضعف بطوبوز فيسلم نفسه لشيطانه في ذلة وعبودية . وأدرك الشيطان ضعف فريسته فلجأ إلى أسلوب السيطرة والاستحواذ الكلي الذي انتهى بطوبوز إلى الخيبة والخسران المبين . وقد تكون هذه العلاقة بين طوبوز وشيطانه هي التي جعلت الكاتب يصدر مسرحيته بالآية الكريمة التالية : ﴿ وَمَن يَعْشُ عَن ذِكْرِ ٱلرَّحْمَٰنِ نُقَيِّضْ لَهُۥ شَيْطَٰنًا فَهُوَ لَهُۥ قَرِينٌ ﴿٣٦﴾ وَإِنَّهُمْ لَيَصُدُّونَهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ وَيَحْسَبُونَ أَنَّهُم مُّهْتَدُونَ ﴿٣٧﴾ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَنَا قَالَ يَٰلَيْتَ بَيْنِى وَبَيْنَكَ بُعْدَ ٱلْمَشْرِقَيْنِ فَبِئْسَ ٱلْقَرِينُ ﴾ (١) . ويبدو أن استشهاد الكاتب بالآية الكريمة يقتصر دوره على ما تدل عليه من تخلي الشيطان عن ضحيته بعد وقوعها في الفخ وتركها تواجه مصيرها المفزع . ولا يوجد في المسرحية ما يشير إلى أن أزمة فاوست عند أبي حديد كانت أزمة

---

(١) الزخرف : ٣٦ - ٨ .

دينية . يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : « إن مسرحية "عبد الشيطان" لا تناقش قضية دينية كقضية الإيمان والكفر ، أو الإلحاد التي صادفناها عند فاوست في شتى أزمانه . فطوبوز بطل المسرحية – وهو يقابل فاوست – لم يكن مؤمنًا انتهى إلى الإلحاد ، أو ملحدًا انتهى إلى الإيمان أو إنسانًا يجمع بين الإيمان والإلحاد كما يجمع بين سائر المتناقضات . لم يكن طوبوز تعبيرًا عن أزمة دينية . ولم يكن قصد المؤلف من المسرحية التعرض لأي أزمة من هذا النوع ؛ لأن هذه الأزمة لم تكن – فيما يبدو – قائمة لا في نفسه ولا في نفوس معاصريه »(١) . والواقع أن طبيعة المعاناة التي تلظت بها نفس طوبوز لم تكن تحمل بعدًا دينيًا في جميع المراحل التي مرت بها الشخصية . وكانت نوبات الندم التي اجتاحته إبّان سقوطه إنما هي بسبب الضرر الذي ألحقه ببلده ومجتمعه ونفسه حين أسلم قياده لشيطان رجيم كما بلى فقدان جانب الخيرية في نفسه . وربما يكون في معرفة دافعه إلى التفكير في الانتحار والموت ما يدلنا على أزمته الحقيقية ، إذ يبدو أنه فكر في الموت هربًا من طوبوز العاجز الذي فشل في أن يستثير إعجاب المرأة ويحظى باهتمامها . هذا مع أنه عبّر منذ بداية المسرحية عن موقفه الهجومي وفلسفته العدائية تجاهها ، فهي مخلوق انتهازي مادي ولا يُملك قلبها إلاّ بالمال . وهي تكيّف مشاعرها وفق ما تقتضيه المصلحة :

طوبوز :

اسمع يا كلدي كنت دائمًا أخالفك . ولعلك تعود بعد حين لتغفر لي أنك لم تعرف . قد تختار المرأة رجلاً جميلاً . وقد تختار رجلاً غنيًا ، أو رجلاً قويًا . ولكنها لا تخدع نفسها بما يسميه الناس الحبّ . هي تعرف الحقائق وليست حمقاء . هي لا تغرر بنفسها فتعتقد في الأسماء – السمو. الكمال . الأخلاق . العبقرية . الذكاء . كل هذا هراء عندها لأنها لا تعرف إلاّ الحقائق .

---

(١) د . عز الدين إسماعيل ، **قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر** ، ص ٢٠٨ – ٩ .

كلدي :

هذه فلسفتك المزعجة دائمًا . قد كنت تبلغ حد الكفر في نظرنا ونحن تلاميذ [١].

لكنّ المرأة التي يحتقرها طوبوز ويهاجمها بضراوة هي التي تفقده توازنه بكل ثقله المعرفي والعلمي والأدبي وتدفعه إلى قتل نفسه يأسًا وقنوطًا . ولهذا فإنّ عدائيته تجاهها يمكن أن تفهم على أنها ردة فعل عنيفة لإهمالها له وانصرافها عنه . وحين استبدل بتنفيذ رغبته في الانتحار التحالف مع الشيطان كان ذلك في حقيقته نوعًا من الهروب من طوبوز الذي فشل بكل ذكائه وألمعيته وشبابه ووسامته في أن يفوز بقلب سادي ، وأن يؤثّر فيها لتفكر فيه كرجل لا كأستاذ :

سادي :

[ضاحكة] سيدتي دائمًا ! هي لغة المجاملة يا أستاذي . ألا تذكر أنني تلميذتك إلى حد كبير ؟ لقد كانت قراءتي معك مسرة عظيمة لي ونحن في الجامعة . ألا تذكر أني كنت دائمًا أسميك أستاذي .

طوبوز :

[باسمًا بفتور] وكان ذلك يغضبني عدة أيام في كل مرة .

سادي :

[ضاحكة بمرح] ولا تعود إلى السلام إلاّ إذا قلت لك يا صديقي . ألا تذكر ؟ [٢]

إن أزمة طوبوز وجوهر مأساته تكمن في علاقته بالمرأة وفي تقييمه لنفسه في ضوء هذه

(١) محمد فريد أبو حديد ، **عبد الشيطان** ، ص ١٦ - ٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٩ .

العلاقة . فرفضها له يعذّبه ويملأ نفسه بالوساوس والشكوك ؛ ولهذا حين امتلك قوة المال اللغة الوحيدة التي تفهمها المرأة وتقدرها - كما يعتقد - انصرف بكامل اهتمامه لمطاردة النساء والإيقاع بهن على النحو الذي سبقت الإشارة إليه . ومن الملاحظ أن سلوكه في تعويض حرمانه من المرأة وإشباع عاطفته تجاهها أخذ طابعًا انتقاميًا يشير إلى علة محتملة يعاني منها طوبوز وإلى فساده الداخلي . فقد حرص على نصب شباكه حول المرأة التي ليست له ، وكان يجد سعادته في أن ينتزعها من رجلها ويدفعها إلى خيانته معه ، ثم يهجرها ويتخلى عنها إلى غيرها . وها هو ذا يسعى للإيقاع بسادي ويرى أن هذا النوع من النساء هن اللاتي يشبعن عاطفته .

أهرمن :

لا أريد إزعاجك . أريد رجوعك إلى الصواب . هلم إلى
المرقص ، هناك كثيرات سواها .

طوبوز :

لا يشبعن عاطفتي[1] .

إن ما توهمه طوبوز من زهد المرأة فيه وأنه لا يحظى منها إلاّ بالسخرية وقلة الاكتراث -رغم عاطفته المشبوبة تجاهها- هاجس سيطر على روحه منذ البداية . وكان الشيطان يدرك نقطة ضعفه ، وعزف على أوتارها كلّما سنحت الفرصة :

أهرمن :

لا فائدة في امرأة تحبّ . ألم ترها مع قدري ؟ ألم تبصر؟
إنها تحبه ؟

طوبوز:

(بقلق) هذا وهم . قدري ؟ كأنها تعبأ بهذا الصعلوك .
ما هو إلاّ موظف عند أبيها .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٦ - ٧ .

أهرمن :

أنت لا تفهم المرأة .

طوبوز :

أنت تحسدني .

أهرمن :

هي تسخر منك .

طوبوز :

تسخر مني ؟ ما الذي يجعلني موضعًا للسخرية ؟ لم أجد امرأة تسخر مني !

أهرمن :

عيناك مقفلتان . أنت لا تبصر ولكني رأيت[١] .

لقد كانت أزمة طوبوز أزمة خانقة أمسكت بتلابيبه وحاصرته في نطاق ضيق . وكما أسلم نفسه لأهرمن ، فقد أسلم نفسه لوساوسه وأوهامه وإحساسه الداهم بالعجز والخوف . ويلحظ أن أزمته لم تكن ذات بعد فلسفي أو كوني كما عند جوته . كذلك لم تكن تبحث في منطقة محظورة في إطار علاقة الإنسان بربه وخضوعه له كما عند مارلو ، بل دارت أزمته الطاحنة في نطاق البعد العاطفي، ومع ذلك تمكّن أبو حديد من تصوير معاناته والجحيم المستعر في داخله ، خاصة بعد أن اختار أن يسير ببطله في اتجاه الخلل النفسي والطريق المسدود . فقد تخلى طوبوز عن كل اهتماماته السابقة في العلم والمعرفة بعد أن استحوذت عليه رغبته في المرأة ، والبحث عن الحبّ ملاذًا وحيدًا يقيه إحساسه بالفشل ويحقق فيه ذاته ووجوده . واندفاعه نحو تحقيق ذلك الهدف جاء على صورة تظهر أن ذلك المطلب هو بالنسبة إليه الصلة الوحيدة التي تربطه بالحياة والأحياء على نحو يذكرنا بتعليق برادلي على إحدى السمات الشكسبيرية التي امتاز بها بعض أبطال المسرح الشكسبيري ، إذ يقول : « ونلحظ

(١) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

في جميعهم تقريباً وحدة المنزع والقابلية للتوجه في اتجاه محدد ، وهم عاجزون تمامًا في بعض الظروف عن مقاومة القوة التي تجذبهم إلى ذلك الاتجاه . إنه ميل قاهر يجبرهم على النظر إلى الوجود كله كأنما هو متمثل في اهتمام واحد ، أو موضوع واحد ، أو عاطفة واحدة ، أو عادة عقلية واحدة . وربما يعد ذلك السمة التراجيدية الأساسية عند شكسبير، وهي تظهر في أبطاله الأول في روميو ، وفي رتشارد الثاني ، وفي أولئك الرجال الذين تستعبدهم عواطفهم ولا يرتفعون – فيما عدا ذلك – عن المستوى العادي إلا قليلاً »(١) . ولم يكن من العسير على طوبوز أن يجد امرأة تحبّه وتعيد السلام إلى نفسه المضطربة ، لكنه على الرغم من سعيه الحثيث للبحث عن الحبّ وحاجته الماسة إليه ، فهو في الحقيقة عاجز عن التغلب على فساد نفسه والتسامي للتنعم بهذه العاطفة النبيلة. وقد أدركت ذلك سادي ، ولهذا سعت لتخليص نفسها من براثنه عندما رفضته بكل ماله ووجاهته ، وهزّت بذلك ثقته العميقة في ذلك الكنز الذي ظنّ طوبوز أنّه سيمكّنه من إذلال المرأة وقهرها . وبهذا تكون سادي هي أول من لفت انتباهه إلى قذارته وفساده . ويجعلها موقفها الصارم منه السبب الحقيقي وراء ثورته على أهرمن . وهي تماثل بذلك مرجريت في « فاوست » لجوته ، بينما حاولت ثريا أن تكمل ما بدأته سادي وتأخذ بيده إلى برّ الأمان . وكما استقبلت هيلانة فاوست جوته في عالم الجمال المثالي وفتنته الصارخة ، فتحت ثريا لطوبوز أبواب الخير الواسعة ودلته على طريقه ، وهي تقبل منه في الوقت نفسه عواطفه المتأججة ووعوده المعسولة . وكأنها تربط بذلك بين قدرته على الحبّ ، وقدرته على فعل الخير . لكن طوبوز يفشل في الأمرين كما عبّر عن ذلك ظهور أمان التي ترمز لفساد طوبوز ، ودناءة أطماعه ، وفهمه الخاطئ للحبّ . ويبدو أن طوبوز ، كما يشير إلى ذلك الدكتور عز الدين إسماعيل ، قد رانت عليه شهوته ، وصارت ذكريات عبثه لا تبرح رأسه مما يمنع انخراطه الصحيح في تجربة حب نظيف(٢) .

1-A.C. Bradley, **Shakespearean Tragedy** (London: The Macmillan, 1976)pp. 13-4.

(٢) د . عز الدين إسماعيل ، **قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر** ، ص ٢١٨ .

بيد أن طوبوز كان مدركًا خطاياه وجرائمه كما يظهر من نوبات الندم التي اجتاحته قبل سقوطه على ما أجرم في حق نفسه ومجتمعه على نحو يذكّرنا بفاوستس مارلو . والواقع أن جوته كان نقطة انطلاق أبي حديد ، لكنّ فاوستس هو الصورة الأصلية لطوبوز ؛ فالتماثل بينهما يطال الشكل والمضمون ولا تخطئه عين . ويشير المشهد الختامي خاصة إلى عمق تأثر الكاتب بمارلو وبعمله المتميز . ولا يُنسى كيف لجأ فاوستس في لحظاته الأخيرة إلى البكاء والنواح ندمًا على ما فرط في جنب الله . وقد غاب عن كلمات طوبوز النادمة البعد الديني الذي أغفله أبو حديد تمامًا ، وكانت المرأة حجر الزاوية في تفكير طوبوز التراجعي . فهي التي أذكت فيه شيئًا فشيئًا الإحساس بالمسؤولية تجاه ما فعل . ويتناسب هذا مع مأساته وطابعها العاطفي . بينما كان الخوف من الله هو الذي أبرز محنة فاوستس المتأله ، وكان تمزقه بين هذين الإحساسين المتناقضين مدعاة لإثارة الشفقة نحوه والتعاطف معه . كذلك نهج طوبوز طريقة فاوستس في الإقرار بالخطأ والاعتراف بالذنب والندم على طغيان عنصر الشر في نفسه في كلمات باكية ، وصوت مجلجل ، وطريقة استعراضية ، وكأنه يشهد العالم كله على زلته :

طوبوز :

> أواه ! لقد كان ماضيًا قذراً . انتقل بالذكرى من سيئة إلى أخرى فلا أجد إلاّ قذارة . أواه ! كيف استطعت أن أرتكب كلّ تلك الجرائم ؟ أين ذهب عقلي ؟ أين ذهبت دراستي وفلسفتي ؟ لقد كنت أعرف الفلسفة ، وأطيل التأمل والبحث ، فكيف نسيت كل ذلك ؟ أواه ! كم من مخاز تمرّ في ذاكرتي . مخاز لا أستطيع أن أطيل التفكير فيها . بل يجب أن أطيل التفكير فيها ، وأطعن بها قلبي الذي طاوعني على ارتكابها[1] .

---

(١) أبو حديد ، **عبد الشيطان** ، ص ١٤٥ .

وكما حدث مع فاوستس يجتاح طوبوز الحنين إلى الماضي وحياته الفقيرة السابقة وحجرته المظلمة :

طوبوز :

مـاذا أتوقع من إنسـان مـضطرب ؟ مـاذا كنت أنت لـو لم تعرفني ؟

طوبوز :

كنت أبقى فقيراً . أؤلف قصصي ، وأكتب كتبي ، وأعيش لنفسي .

أهرمن :

في حجرتك المظلمة الحقيرة .

طوبوز :

هي أهنأ من تلك القصور التي عشت فيها عيشة قذرة[١] .

ويصيح في شيطانه متألمًا :

طوبوز :

ليـتني لم أعـرفك . ليـتني لم أرَ وجهـك . أوه الذهب . ذلك التراب اللامع . بعت نفسي بتراب لامع[٢] .

لقد استيقظ طوبوز من غفوته الطويلة وانفجرت ثورته المكبوتة وثارت كالبركان العاصف . وبعد أن كان ظلاً باهتًا هزيلاً لشيطانه تضاعف حجمه فجأة في المشهد الختامي، وقد أخذ أبو حديد يسعى حثيثًا لتقديمه بطلاً مأساويًا على الطراز الشكسبيري ؛ وأمدّه بكل ما يحتاجه من لغة خاصة ، وأدوات مسرحية – مثل استخدام الأشباح – ليكون له ذلك

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

(٢) نفسه .

الحضور المتميز . والواقع أن ضياع ثريا من طوبوز يهزّه بعنف ويخرجه رغمًا عنه من حالة فقدان الشعور والذاكرة التي كان يعيشها متعمداً طوال رحلة الغواية . إن وضعه الحرج يرغمه على مواجهة الحقيقة وفتح عينيه ليرى صورته المفزعة :

أهرمن :

ألست صديقك ؟ ألا تذكر ؟

طوبوز :

[يذهب إلى كرسي في ركن ويجلس خائراً واضعًا رأسه بين يديه]

ليتني أفقد الذاكرة . ليتني أستطيع أن أنسى . الذكرى تقطع قلبي . أواه ! (١)

وفي هذه اللحظة التي يتمنى طوبوز فيها الهروب من ماضيه يخطر شبح ضحيته سادي حيّاً على المسرح ليبعث ذلك الماضي أمام عينيه ويزيد من وقع الفاجعة على روحه المضطربة . ويحدث معه ما يحدث مع أبطال التراجيديا عادة حين تنتهي محاولتهم للهروب من تعاستهم إلى الالتقاء بها وجهًا لوجه ، ويُجبرون على التحديق في جراحهم الغائرة . ويصبح طوبوز في هذه اللحظات العصيبة أقدر على تشخيص دائه ، ووضع يده على علته وسرّ تعاسته وشقائه .

الشبح :

[يرفع يده] ابحث عن نفسك . افتح القبر وابحث فيه .

[تتجه فجأة متباعدة عنه نحو الباب] .

طوبوز :

سادي . قفي . اعتذر . أطلب العفو . الغفران . سادي !

[يركع على ركبتيه خائراً].

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٦ .

الشبح :

افتح القبر . افتح قلبك . [يختفي الشبح فجأة]

طوبوز :

[يقوم مترنحًا ويمسح وجهه بيديه] أفتح قلبي ؟ أفتح القبر ؟ ذلك القلب لو أستطيع أن أنزعه من صدري . لن أبقى هنا . إن هذا المكان يثير مخاوفي . سأبرح هذه الأرض التي تشهد تعاستي[١] .

وتظهر القرارات الكثيرة التي اتخذها طوبوز – وقت اندلاع ثورته على شيطانه وماضيه – أن شخصيته تطورت ، ويحاول جادًا هزيمة إحساسه بالعجز ، كما يسعى إلى التحرر من مكتسبات حلفه مع الشيطان وأوزاره :

طوبوز :

... سأخرج وحدي إلى الفقر ، إلى الجوع وإلى البؤس . هذا خير لي . إنها وسيلة إلى التكفير عن سيئاتي[٢] .

لكن الفساد كان يضرب بجذوره عميقًا في داخل طوبوز ؛ ولهذا فهو بعد أن أوهمنا أنه تغيّر نجده ينكص على عقبيه حين رأى ختم الشيطان الموسوم على ذراعه ينتشر في جميع أنحاء جسده ويغطيها . وربما كان يناسبه كبطل مأساوي أبدى رغبته الشجاعة في التكفير عن ذنوبه وقبول نتائج فعلته النكراء أن يقبل ذلك التشوه الذي لحق بمظهره الخارجي ، ويخرج بجراحه المكشوفة في ضوء الحقيقة المفزعة التي تظلّل بجلال التوبة عادة نهاية أبطال المأساة . لكن ذلك في الحقيقة كان فوق طاقة طوبوز الواهنة العاجزة . ولم يشأ أبو حديد أن ينساق وراء ذلك الحضور المهيب الذي توفر لبطله في المشهد الختامي ، وآثر أن ينتصر لمبدأ الوحدة الفنية للشخصية . وبهذا ينتهي طوبوز إلى نفس النهاية التي وصل إليها

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

فاوستس عند مارلو ؛ فقد عاد الاثنان في نهاية المطاف إلى نقطة البداية ، وإلى الاستنجاد بالشيطان والطمع فيما عنده . وكما نادى فاوستس على ميفستو صاح طوبوز يستنجد بأهرمن متضرعاً متوسلاً :

طوبوز :

أهرمن ! أهرمن !
[لا يجيب أحد وتسمع ضحكة جوفاء من ضحكات أهرمن]
تعال . عد قليلاً أرجوك . [تسمع ضحكة أخرى مثل الأولى] دع المجون الآن . تعال . أهرمن ! أرجوك ! أتوسل إليك ! أنا صديقك . أنا خادمك . أنا عبدك . أرجوك ! أتوسل(١) .

وهكذا يعود طوبوز إلى نقطة البداية حتى إذا آيس من شيطانه اندفع مجدداً نحو التفكير في الانتحار والهروب . وكما تولى غيره أمر إفساده وإصلاحه ، يتولى شعب بورانيا مهمة عقابه ليكون جحيم ثورتهم وغضبهم مآله ونهاية الرحلة . لقد كان طوبوز يرمز في المسرحية لطبقة الحكام النفعيين التي أريد لها أن تكون في حجم خطيئة فاوست . لكن هذه الازدواجية لم تقف حجر عثرة في طريق تصوير البعد الإنساني لمأساة طوبوز الخاصة . وقد وفق الكاتب بدرجة مذهلة لتقديم شخصية متكاملة على نحو يتميز بالأصالة والابتكار .

٢ - فاوست ضد فاوست :

كذلك تطلع باكثير في مسرحيته « فاوست الجديد » إلى أن تعبر معالجته لأسطورة فاوست عن رؤية ذاتية خاصة ، ورغب في أن يشق طريقه بنفسه لكشف معاناة فاوست الحقيقية التي دفعت به إلى طريق الشيطان والغواية . واندفاع فاوست باكثير نحو التفكير

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٨ .

في الانتحار بعد هجران مرجريت له يجعل أزمته تبدو عاطفية ، ويقربه ذلك من بطل أبي حديد ، فالمرأة تفقده توازنه هو الآخر وتدفع به إلى هوة اليأس والقنوط :

بارسيلز :

إن الحياة يا فاوست أوسع مما بينك وبين مرجريت .

فاوست :

أعلم ذلك .

بارسيلز :

فلمَ إذن تضع مرجريت في كفة والحياة في كفة أخرى ؟

فاوست :

لأن حبها كان آخر سبب تعلقت به من أسباب الحياة ، وكنت
أظنه عزاءً كافيًا عما سواه فإذا هو باطل كأباطيلها الأخرى.
فلأي شيء بعد أعيش ؟[(١)]

لكن تأمل كلماته يشير إلى أن مرجريت التي هجرته إلى الدير كانت بالنسبة إليه ملجأ وملاذًا كان يرجو أن يتقي به ما يستشعره من بؤس وتعاسة . ولا يكشف العقد الذي بينه وبين الشيطان سرّ تلك التعاسة وما كان يفتقده ويتطلع إليه . فقد طلب فاوست كل شيء –تقريبًا– مع أنه كان من المتوقع أن يكتفي بإحضار مرجريت ، أو هكذا ظنّ الشيطان :

فاوست :

كل ذلك مقابل مرجريت وحدها ؟

الشيطان :

نعم . أليس ذلك قليلاً في حقها ؟ الدنيا كلها قليل في
حقها عندك . أليس كذلك ؟

---

(١) باكثير ، **فاوست الجديد** ، ص ٩ .

فاوست :

لست من أولئك المحبين المجانين .

الشيطان :

لا تحاول أن تخدعني . أنا أعرف ما يجول في نفسك . أنت مستعد أن تخسر العالم كله من أجل قبلة تمنحها لك مرجريت .

فاوست :

ولا ربع العالم ولا خمسه . أتظن أن هذا الحبّ الذي يتلهى به الفارغون هو أقصى ما أنشده في الحياة[١] .

وهكذا تصبح مرجريت التي كانت توازي الحياة عنده جزءًا من اهتماماته وتطلعاته ، وتبدأ بذلك سلسلة تناقضاته التي لا تنتهي . وتغص المسرحية بأمثلة عديدة ، ويظهر تناقضه منذ البداية ؛ ففي الوقت الذي يعلن فيه ماديته وإلحاده ، يرفض الانتحار حين يعرضه الشيطان عليه خوفًا من عقاب الله . ومع تقدم المسرحية تزداد حدة التناقض في شخصية فاوست ، وتتسع الهوة بين ما يقوله ويفعله على نحو لافت للنظر . وقد وقف الدكتور الحجاجي طويلاً أمام تناقض فاوست الجديد ، ورأى أنه تناقض لم يرده المؤلف لشخصيته فكان ذلك خروجًا عن البناء الفني لها وقصورًا وقع فيه المؤلف ، فإنه رسمه في البداية بصورة المادي الذي يحاول الانتحار ، لكنه حين يلتقي بالشيطان يرفض الانتحار ويتهمه بأنه عدوه يشجعه على قتل نفسه ليموت كافرًا لا يجد له مكانًا في ملكوت الله [٢] . ويرجع الأستاذ الحجاجي ما يراه من خلل فني في بناء فاوست إلى محاولة باكثير توظيف رؤيته الإسلامية في معالجة الأسطورة ، إذ يقول : « فقد استمرّ تناقض الفعل في شخصية فاوست واضحًا ودون إحكام من المؤلف الذي أراد أن يقدم فاوست جوته نفسه وأراده أن يكون مسلمًا ، فهو يتعامل مع الشيطان ويرفض الشيطان . يتوجه إلى الشيطان ، ويذكر أنه يعرف الغاية من وجوده ، وهو

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٢) د . الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٢٤٦ .

أن يعرف اللّه ويحبه ويعبده » [١]. هذا وترى الباحثة أنّ تأمل شخصية فاوست كما ظهرت بتقلبها عند باكثير هو في صالح تلاحم بناء الشخصية وتكاملها الفني ، ذلك التلاحم الذي يحتم أن ينظر إلى تناقضها على أنه وسيلة وهدف إلى ذلك في الوقت نفسه ؛ لأن هذا التناقض يلخص طبيعة مأساة فاوست الجديد المؤلمة ومعاناته الفظيعة . ويبدو أن باكثير أراد أن يدفع بتلك الشخصية الشهيرة إلى دائرة المرض النفسي، وعالمه المضطرب القاسي؛ وبهذا يعالج موضوع الغواية من خلال رؤية نفسية تسمح له بعرض وجهة نظره الإسلامية في أكبر قدر من التشويق والإثارة . وقد تمكن الكاتب في ذكاء شديد وبسيطرة تامة على أدواته المسرحية من أن يحكم تصوير تلك الشخصية المعقدة الصعبة ، كما نجح في تجسيد طبيعة ذلك الصراع المحتدم في داخلها الذي كان يتركها أشلاءً ممزقة ، ويجعل منها بقايا إنسان يناضل كي يستعيد توازنه وينجو من غوايته . والواقع أن تصرفاته وأفعاله اتسمت بالازدواجية والتناقض الشديد ، فكان ينتقل من طرف الشيء إلى نقيضه ومن أقصى اليمين إلى أقصى الشمال . وقد سبقت الإشارة إلى حسيته وشهوانيته ، وكيف كانت علامته الفارقة على يد باكثير ، واندفع بعد تحالفه مع الشيطان إلى إرواء ذلك الحسّ النهم مع حشد هائل من النساء بمساعدة الشيطان . ومع ذلك فقد أظهر منذ بداية المسرحية كراهيته لحياة الدنس والخطيئة وخوفه العظيم من اللّه – سبحانه وتعالى – وحبّه وإجلاله له ومراقبته إياه في السر والعلن . وبالإضافة إلى هذا الموقف المتناقض الذي كان فاوست يعيشه بين مدّ وجزر ، اتسمت تصرفاته بقدر من الغرابة والشذوذ . ولعل أوضح الأمثلة التي تشير إلى ذلك ما كان يفعله من إجبار تلك الفتاة الساقطة التي أحضرها الشيطان على ارتداء ثياب الراهبات :

أولجا :

ولا تحاول أنت الدفاع عن سيدك فهو الذي علمها الانحراف .

واجنر :

ماذا فعل سيدي ؟

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٥٣ .

أولجا :

كان يكرهها على ارتداء ثياب الراهبة حين تنام معه .

واجنر :

هذا مزاجه هو .

أولجا :

مزاج سقيم ! (١)

وسيتضح مزاجه السقيم أو المختلط Mode disorder على نحو أوضح في طريقته في إشباع غريزته الجنسية ؛ فهو ينتقل فيها من النقيض إلى النقيض : ما بين النهم والإقبال الشديد ، وما بين التأفف والسأم . وها هو ذا خادمه واجنر يناقش مع أولجا مجدداً مزاج سيده الغريب ، وهو يشك في أن فاوست استخدمها - كغيرها - وأوقعها في حبائله :

أولجا :

ما أصغر عقلك . هل يعقل عندك أن يلتفت إلى خادمة مثلي ؟

واجنر :

لمَ لا ، ربما يطلبك ليدفع السأم عن نفسه . لقد جيء له بجميع ألوان النساء من مختلف بلاد العالم فلم يزدد إلاّ سأمًا ونهما ! (٢)

ويعدّ موقفه من إيمي صاحبة صديقه بارسيلز علامة واضحة على مزاجه المريض ولوثته الجنسية ؛ فهو يدعوها ويغريها بمعسول الكلام لخيانة بارسيلز معه ، وعندما تستجيب له وتسلم نفسه إليه ينهرها ويتأفف منها ويطردها في عنف وقسوة :

---

(١) باكثير ، **فاوست الجديد** ، ص ٣٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

إيمي :

يدعوني هو ، ويغريني ثم يعاملني هذه المعاملة .

واجنر :

اعذريه . هذه عادته كلما اتصل بامرأة .

إيمي :

يشتمني ويتأفف مني !

واجنر :

ويشتم نفسه أحيانًا .

إيمي :

هذا مجنون ! (١)

لقد تركزت غواية الشيطان لفاوست الجديد على نحو رئيس في إغرائه بلذة الجسد ؛ لأنه كان يعرف طبيعة أزمته وتمزقه بين طموحه إلى التسامي ، وما تجرّه إليه رغبته الجامحة في النساء والمتعة الرخيصة . وكانت المرأة بالفعل وسيلته الناجعة لإضعاف مقاومته وتأبيه عليه. وحين أظهر فاوست للشيطان تأففه من تلك المتعة لم يُخدع الشيطان بشكواه المزيفة ولم يحاول إغراءه بوسيلة جديدة ، بل تمسك بسلاحه الذي يعلم شدة تأثيره في ضحيته . ولهذا عندما رأى انصرافه للبحث والكشف أحضر له هيلين الفاتنة :

فاوست :

دعني من ذلك فقد شبعت من المتع والملذات ، واشمأزت نفسي من الأثداء والبطون والأفخاذ .

الشيطان :

سأريك جمالاً من أكمل طراز .

فاوست :

النتيجة واحدة .. الاشمئزاز .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

الشيطان :

كلا . هذا جمال أسمى وأكمل من كل ما رأيت من قبل .
جمال تغنت به الأجيال منذ تغنى به هوميروس في إلياذته .

فاوست :

هيلين ؟

الشيطان :

أجل .

فاوست :

هيلين ذاتها .

الشيطان :

بلحمها ودمها .

فاوست :

(متمتمًا) يا له من شيطان رجيم ! يعرف دائمًا مكان الضعف مني . لقد كنت أعشقها وأهيم بها في شبابي الأول.(١)

ويستحضرها الشيطان في طرفة عين ، ولكي يقي فاوست نفسه شرّ فتنتها يلجأ إلى مجاهدة هي في الحقيقة محاولة شجاعة منه لتمكين تطلعه للتسامي ومغالبة علّته أن يكسبا الجولة ، فالموقف بالنسبة إليه امتحان عسير يحاول فيه أن يتغلب على تمزقه المؤلم . وتكشف كلماته في مناجاته التالية عن وضعه المحزن ، وتلخّص في تركيز خصوصية معالجة باكثير للتطلعات الفاوستية وموضوع الغواية . وترمز هيلين هنا إلى شهوات الدنيا وملذاتها :

فاوست :

(يتمتم) فاوست . إلى متى يلعب بك ؟ أعرض عنها إذا

(١) المصدر السابق ، ص ٤٩ .

جاءت لتريه أنه لم يبق له مطمع فيك . لكن هذه هيلين التي قامت من أجلها حرب طروادة . كيف أستطيع أن أتقيها إذا برزت لي متجردة ؟ ولماذا أتقيها ، لماذا أفلتها من يدي ؟ سأطاوعه هذه المرة ، ثم أعصاه بعد ذلك إلى الأبد . لكن الحقيقة الكبرى ، ألا تحب أن ترى الحقيقة الكبرى مرة أخرى؟ ستراها إذا قهرت نفسك وركزت فكرك .. هذه فرصة لا تعوض (يغمض عينيه) .

الشيطان :

(يعود) : فاوست استعد يا فاوست لاستقبال فاتنة العالمين ! (١)

ورغم محاولات الشيطان العديدة إغراءه ليفتح عينيه ويتعرض لفتنة هيلين ، فإنه يصمد صمودًا عجيبًا . ويدفع الشيطان بهيلين نحوه ، عندئذٍ ينهار فاوست ، ومع ذلك يواصل كفاحه للنجاة . وتأخذ مقاومته النفسية هذه المرة طابعًا عضويًا ؛ إذ يتعرض لحالة صرع هي في الحقيقة شلل هستيري يتخشب فيه صاحبه كنوع من الهروب من عمل لا يرضى عنه ، ولا يتمكن في الوقت نفسه من الامتناع عن فعله :

فاوست :

(يضع يديه على فمه ليتوقى قبلتها ، ثم يتهاوى حتى يتمدد على الأرض وقد فقد وعيه وتخشب جسمه كأنما فقد الحياة) .

الشيطان :

ابتعدي عنه يا هيلين ... هلميّ نبتعد عن هذا المكان .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

فاوست :

(يتحرك كأنما تدب فيه حياة من جديد ، ثم ينهض وهو يردد في فرح عظيم ونشوة غامرة : اللّه .. اللّه .. قد رأيت نور اللّه)[١] .

وإذا كان فاوست رأى نور اللّه والموسيقى تصدح في كل مكان وهيلين ترقص وتتجرد من ثيابها ، فقد مرّ بتجربة مشابهة فيما سبق وكان ذلك عقب ليلة صاخبة :

فاوست :

إني جمعت الأبد كلّه في لحظة واحدة .

الشيطان :

متى كان ذلك ؟

فاوست :

في عيد الميلاد عقب تلك الحفلة الساهرة التي جمعت لي فيها حسان أوربا كلها .

الشيطان :

عقب حفلة !

فاوست :

لا أستطيع أن أصف اللهم إلاّ أنها كانت ومضة خاطفة. وجدتني وسط حلقة من النور تدور بسرعة هائلة وهي تتسع وتتسع وتتسع حتى احتضنت الوجود كله .

الشيطان :

وهم من الأوهام [٢].

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٨ .

لكن فاوست يصدّق هذا الوهم ويتشبث به أملاً في النجاة ، ويصل إيمانه به إلى درجة أن يعتقد أنه سيتمكن بمساعدة العلم والشيطان من تثبيت لحظة الكشف الصوفية ، حتى يؤمن الناس جميعًا وينقطع بينهم الظلم والعدوان . وهو يقوم بهذا المشروع الإصلاحي في الوقت الذي يواصل فيه التمتع بحياة اللذة والمتعة . ولهذا فإن حديثه عن ذلك المشروع الإصلاحي قد يعدّ من الدلائل التي تدل على اضطراب عقله وما يعانيه من اضطرابات في الشخصية ، كما يشير إلى محاولته إيجاد ما يعيد إليه توازنه خاصة بعد فقده لمرجريت الفتاة الصالحة التي كان يرجو أن تمكنه بصلاحها من النجاة . ويبدو أنه وجد في تلك الهالة الصوفية التي أحاط نفسه بها ، والتي لا تكون عادة إلاّ لمن تجرّد من الشهوات وأخضع روحه وبدنه لمجاهدة شديدة ، وجد فيها ما يتغلب به على إحساسه بالإثم ويدفعه إلى الترفع عن الدنس والمعصية . ويشير كل هذا إلى حدة الصراع الناشب في داخله بين حسيته (الشعور) وضميره الحي ورغبته في التسامي (اللاشعور) . وسيظلّ هذا الصراع ناشبًا داخل فاوست دون أن تبدو له نهاية إلى أن تتدخل مرجريت وتمد له يد العون . وينجح باكثير في إطلاعنا على طبيعة الصراع الدائر داخله ويجعلنا نعيش تجربته المريرة . يقول الدكتور شكري عيّاد معلقًا على اهتمام النفسيين بالصراع بين الشعور واللاشعور وتناقضهما ، وانتفاع المسرحيين بهذه الحقيقة والاستعانة بها لتصوير عنصر الصراع : « فهناك موقفان للإنسان أمام أي صراع نفسي : موقف واع ، بقبول الرغبة التي يحاول مقاومتها أولاً ، وتنفيذ هذه الرغبة في الواقع ، ولو أدى به ذلك إلى أن يصبح مجرمًا ، أو برفض هذه الرغبة ، وتحويل طاقتها إلى طريق آخر ، وهو ما يعبّر عنه النفسيون بالتسامي. وموقف غير واع ، بكبت هذه الرغبة ، وهنا تعبّر الرغبة المكبوتة عن نفسها بطرق ملتوية ، قد تكون يسيرة هينة كما في أحلام اليقظة ، وقد تكون خطيرة كما في الأعراض العصابية ، ولكنها على كل حال قلما تحل الصراع ، بل تحوله إلى مسارب جانبية ، أو إلى أعراض ثانوية قد ينسى أصلها . ويمكننا الآن أن نضيف إلى هذين الموقفين موقفًا ثالثًا ، وهو الموقف الفني . فالفنان يدرب خياله ، وخيالنا ، بأشكال فنية منظمة ، على النظر إلى الرغبة المكبوتة وكأنها تصارع لتتحقق . إنه لا يعبر عنها بطرق منحرفة كالأعراض العصابية ، ولا يطلقها في خيالات مشعثة مبهمة كالأحلام ، ولا يتركها تنعم بلا عائق كأحلام اليقظة ، ولا يكبتها أو يرفضها كما يفعل الوعي . وهو لا يواجهنا مطلقًا بمنظر الجريمة لأنه يريد أن

يبقيها دائمًا في مجال الفرض والاحتمال لا في مجال الواقع . وبهذا التوازن الذي يحققه الفن بين الوعي واللاوعي ، بتعليق الرغبة بينهما ، يتيح لنا أن نعيش التجربة بكل ما فيها من لـذة رهيبة ، وأن نتأملها بعقولنا الواعية لنستطيع الحكم عليها . فالفن بهذا المعنى « تجربة حياة » ننطلق بعدها إلى الحياة الحقيقية ونحن أكثر استعدادًا لها وعلمًا بما فيها . والفن بهذا المعنى كله رمز ؛ لأن أبطاله لا يعيشون حياة فردية بل يشخصون رغباتنا وعوائقنا ، ويعيشون في مقدراتها »(١) .

ويمنح باكثير فاوست فرصة للخلاص بظهور مرجريت الحقيقية في حياته مجددًا . وقد جاءت لتنصحه فما كان منه إلاّ أن انتهك عرضها ليتأكد من حقيقتها . وتؤثر فيه هذه الحادثة فتكون عاملاً مهمًا لتخفيف حدة الصراع في داخله : فعندما زنى بها وهي في ثياب الراهبة(٢) ظهرت المعاناة على أشدّها بين الفجر والتقوى ، أو الشعور واللاشعور ، فاستسلم فاوست للفطرة وندم على خطيئته حين خالف السبيل القويم وارتكب الآثام وتعدّى الحدود . وكانت هذه الحادثة فراق ما بينه وبين الشيطان ، إذ أعلن نبذه من حياته مستغلاً نقضه لشروط الاتفاق :

فاوست :

نقضت العهد الذي بيني وبينك ...

الشيطان :

كلا ما نقضته ..

---

(١) د . شكري محمد عياد ، **البطل في الأدب والأساطير** (دار أصدقاء الكتاب للتوزيع والنشر ، الجيزة ١٩٩٧م) ص ٥٦ - ٧ .

(٢) سبق لباكثير أن لجأ إلى حيلة مشابهة لتخليص شهريار من عقدة الشعور بالذنب على النحو الذي كشف عنه الدكتور عز الدين إسماعيل في نقده للمسرحية . فقد ألبست شهرزاد إحدى جواريها ثياب زوجها العبد ، وأخفتها خلف الستار . ثم أثارت شكوك شهريار نحوها حتى إذا اندفع ليفتك بالعبد ، كشفت له التدبير - د . عز الدين إسماعيل ، **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر** ، ص ٢٥٦ - ٧ .

فاوست :

لا تستطيع أن تكابر بعد الآن .

الشيطان :

أكل هذا من أجل قصة مرجريت ... أي فرق بين الاثنتين ؟
كلتاهما على صورة واحدة .

فاوست :

فتاة طاهرة ، وامرأة بغي ، وتقول أي فرق ! [(١)]

وتصوّر جملة فاوست الأخيرة الفكرة الأساسية التي تربط جميع أجزاء المسرحية ، وتصوّر جوهر الصراع فيها بين الطهر والدنس ، أو الحقيقي والمزيف ، ومدى تداخلهما وتناقضهما في الوقت نفسه . فبالإضافة إلى قصة مرجريت الحقيقية والمزيفة وبعد ما بينهما استعان باكثير ببارسيلز لتجسيد الصراع بين الشعور واللاشعور وتمزق فاوست بينهما ، ولكي يؤكد حقيقة فاوست التناقضية .

ويمثّل بارسيلز الجانب الحسّي في فاوست أو منطقة الشعور التي يقاومها فاوست بضراوة فتهزمه في كل مرة . ففاوست وبارسيلز هما في الحقيقة وجهان لشخص واحد ، دعت الحتمية الدرامية التي ارتآها باكثير إلى إظهارهما في صورة شخصيتين مستقلتين . ويستفيد باكثير هنا من وجود شخصية حقيقية معاصرة لفاوست ، وهو العالم الصوفي والروحاني باراسيلسوس **Paracelsus**. ورغم أنهما شخصيتان مختلفتان، فقد وجد من خلط بينهما . هذا بالإضافة إلى أن الشهرة التي حظي بها فاوست أدّت إلى أن ينسب إليه بعض القصص والنوادر التي تعود إلى بعض العلماء في عصره الذين اتهموا بممارسة السحر ومنهم باراسيلسوس[(٢)] . وينجح الكاتب في استغلال بارسيلز ليمكننا من الاقتراب من بؤرة الصراع ومعايشته . وبهذا يمكن القول إنّ مسرحية « فاوست الجديد » تحوي أكثر من فاوست واحد : فاوست المتسامي الذي يقاوم غوايته

(١) باكثير ، **فاوست الجديد** ، ص ٦٦ – ٧ .

(٢) دابيزيس ، **أسطورة فاوست** ، ص ٢٢٩ .

ويهزم شيطانه ، وفاوست الحسّي النهم الذي تستغرقه الغواية[١] ويتطلع إلى رفقة الشيطان ويتهافت عليها :

بارسيلز :

مولاي لوسيفر . مولاي إبليس !

الشيطان :

الشيطان اللعين الرجيم .

بارسيلز :

اغفر لي يا مولاي فما قصدت وحياتك أن ألعنك .

الشيطان :

لا عليك . لقد أصبح هذا لقبي ولا أغضب منه .

بارسيلز :

أنت إذن غير ساخط علي . الحمد لله .

الشيطان :

الحمد لمن ؟

بارسيلز :

معذرة .. الحمد لك[٢] .

ويسعى بارسيلز بكل ما أوتي من جهد ليجعل الشيطان يكتب معه عقداً مماثلاً للعقد الذي كتبه مع فاوست . كما يجاهر بفسقه وعصيانه ويسعى لإشباع غرائزه في نهم وحيوانية دون خجل أو حياء . ويتحدث أحياناً بلسان الشيطان ومنطقه ، فالتشابه بينهما يصل إلى حد التطابق ، وقد طلب منه في المشاهد الأخيرة أن يقوم بدوره في غواية فاوست. ويحسن أن

---

(١) سبقت الإشارة إلى الطريقة التي فسر بها العالم النفسي يونج طبيعة الصراع داخل فاوست جوته، ورأى أنها كانت بين (الأنا) وغرائزه ، وناقش ذلك في كتابه : " Psychology of the Unconscious " الذي صدر في عام ١٩٣٨م .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

يذكر هنا أن الشيطان عندما ظهر لفاوست أول مرة تمثّل له في صورة صديقه بارسيلز . وتشتد محنة فاوست الجديد فالشيطان يحاصره من جهة ، وبارسيلز – أو هوى نفسه الغاوية – من جهة أخرى . لكنّه يفرّ من الاثنين إلى المعمل والبحث والكشف ، ويعتصم بالعلم بدلاً من أن يعتصم باللّه :

بارسيلز :

فيما مضى قبل أن تكون عندك هذه القدرة الهائلة الخارقة
كان معقولاً أن تشغل نفسك بالبحوث والكشوف . أمّا الآن
فجنون أن تعرض عن المتع والملذات المتاحة لك بغير حدود ،
وتحبس نفسك بين أربعة جدران لاكتشاف أسرار لا طائل
تحتها .

فاوست :

بل جنون الجنون عندي اليوم وقد قوي جناحي على الطيران
واتسع الأفق أمامي إلى غير حدود أن أحبس نفسي في
ملذات جسدية لا طائل تحتها دون الانطلاق إلى آفاق الفكر
المترامية [١].

لقد تاب فاوست – كما يبدو من أقواله – عن الزنا بعد حادثة مرجريت ، لكنه ما زال يشعر بالتعاسة . وتستمرّ معاناته إلى أن ينهيها بارسيلز بخنجر مسموم يرسله في صدر ذلك العالم التائب . وكان لا بد أن يموت بارسيلز كما تقتضي حتمية المنطق الدرامي فيلقي بنفسه من أعلى القصر . وهذا يؤكد علاقتهما التكاملية ، وأن وجود أحدهما مرتبط بالآخر . وهكذا تمكن الكاتب من ربط أجزاء عمله المسرحي في تلاحم مذهل ، ونجح في تصوير حدة الصراع بين اندفاع الإنسان نحو الشهوات والملذات ، وبين محاولته جذب روحه والتسامي

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٧ – ٨ .

بها في طريق الحق والفضيلة . وقد تعاونت جميع عناصر المسرحية لخدمة فكرة التناقض والتنازع . وكانت بؤرة ذلك الصراع الحقيقة داخل فاوست ، في حين عملت باقي الشخصيات كمرايا عاكسة لتوضيح وتكبير جوانب الصراع الخفية . وتمّ ذلك في وحدة فنية رائعة على نحو يذكرنا بحديث فرجسون في كتابه « فكرة المسرح » الذي يقول فيه : « فلا المؤلف ولا البطل مسموح لأحدهما أن ينهار ويقول (كل شيء) : لأن هذا لا يكون عملاً دراميًا صادقًا ، ولا عملاً (موضوعيًا) بالمعنى الواقعي ، وذلك لأن الموقف أو المشهد الأخلاقي والميتافيزيقي في المسرحية إنما يعرض كما تراه وتعكسه شخصية تلو أخرى ، وفعل المسرحية في مجموعها إنما يعرض كما يتحقق في كل من هذه الشخصيات في سياق قصتها وفي الأضواء الخاصة بها ، وهذا معناه أن القصص على اختلافها متماثلة بما فيها من شخصيات متشكلة بأشكالها »[١] .

لقد تجلّت مأساة فاوست الجديد منذ بداية البداية في أنه كان يريد لنفسه الشرف والترفع عن الدنس والخطيئة والسموّ بها إلى نظافة الحسّ والبدن وطهارة الروح ، لكنها كانت تشده بقوة لا قبل له بها إلى قاع الرذيلة والإثم على نحو يوحي بفقدانه التوازن ، بيد أنه لم يستسلم لغوايته بل حاصر نفسه الأمارة بالسوء وسلك كل سبيل لقهر علته . فملأ نفسه بحبّ الله تعالى ، وكان يكثر من ذكره وتعظيم شأنه ؛ لا يستحق العبادة إلا هو لا إله سواه . يقول تعالى : ﴿ قَدۡ أَفۡلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ۝ وَقَدۡ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ﴾[٢] ويقول عز وجل : ﴿ وَٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ فِينَا لَنَهۡدِيَنَّهُمۡ سُبُلَنَا ﴾[٣] . إن شرف فاوست باكثير الحقيقي يكمن في جهاده ومجاهدته لهوى النفس ، ويتجلى في رغبته الصادقة – على الرغم من كل آثامه وخطاياه – في أن يبرأ من الشيطان وحزبه وينتسب إلى أولياء الله العابدين الطائعين . وكان هذا مسوّغ إنقاذه لدى باكثير – وليس مشروعه الإصلاحي – وحقّ لنفسه اللوامة أن تتحول إلى النفس المطمئنة التي سترجع إلى ربها راضية مرضية .

---

(١) فرنسيس فرجسون ، **فكرة المسرح** ، ترجمة جلال العشري (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م) ص ٢٠٤ .

(٢) الشمس : ٩ – ١٠ .

(٣) العنكبوت : ٦٩ .

٣ - عصماء بين الخطيئة والموت :

وإذا كان تمَّ إنقاذ فاوست الجديد ، في حين سقط طوبوز في عمل أبي حديد وتلقفته الجماهير الغاضبة ، فإن من الفاوستيين من أنهى حياته بيديه . وقد حاولت معظم الشخصيات الفاوستية الانتحار في المسرح الغربي والعربي لأسباب مختلفة، وجاء تفكيرها في الانتحار علامة على يأسها وقنوطها ، وكانت عصماء الشخصية الفاوستية عند فتحي رضوان في مسرحيته « دموع إبليس » ضمن الشخصيات التي نفّذت تهديدها . وارتكابها لهذا الخطأ الفادح يدل على أنها كانت تعيش أزمة طاحنة دفعتها إلى قتل النفس المحرمة . بيد أن الكاتب لا يهتم بالاقتراب من عصماء وتصوير طبيعة تلك الأزمة . وعليه فإن من الصعب معرفة أبعاد ذلك الصراع الذي نشب في داخلها وقراءة خفاياه . ومن تأمل بعض أقوالها نشعر أن عصماء التي انقطعت لأعمال البرِّ والإحسان ، كانت تتطلع في داخلها إلى وسيلة تقطع بها ما باتت تشتكيه من الملل ولرتابة . وقد سبق لفاوست جوته أن ثار على حياته الرتيبة ، وتطلع إلى خوض غمار التجربة الجديدة والمغامرة المستحيلة . وها هي ذي عصماء تتأفف من إصرار الخادم ساهر على أن تلتزم بنظامها اليومي :

ساهر :

ألست جائعة ... ؟ إن الساعة قاربت التاسعة .. وأنتِ لم تكفي يومًا عن تناول طعامك في السابعة .

عصماء :

لقد تعبت يا ساهر من النظام ، من المواعيد ، الأكل في موعد والسير في موعد ، والنوم في موعد ، والضحك في موعد .. أفٍّ من الحياة المنظمة ! (١)

وعصماء تقول هذا وهي لا تعلم أنّها ستذهب بعيداً في تمردها على الرتابة والاعتيادية .

---

(١) فتحي رضوان ، **دموع أبليس** ، ص ١٥ .

فهي ستأتي بعمل شائن ترتكب فيه الخطيئة مع إبليس نفسه . وتستفيق من غفلتها مباشرة بعد سقوطها ، وقد ملأها الإحساس بالشقاء والتعاسة :

عصماء :

يا ساهر ، أنا نفسي فقدت الروح ، أنا شبح لا قيمة له . لست سوى جيفة ، جثة نتنة(١) ...

وينتهي ما بينها وبين الشيطان من حب إلى حرب وعداوة من جانب عصماء . فتعلن عليه الحرب ، وتصده في عنف وقسوة . ومع ذلك فهي لا تشعر بالارتياح ولا يذهب إحساسها بالحزن والمرارة :

عصماء :

إنك تحاول عبثا أن تستميلني أو تغريني .. لقد أفقدتني ثقتي بنفسي . لقد قطّعت أحلامي ، ودست بقدميك خيالاتي . أنا أمام نفسي امرأة خانت نفسها وخانت عقائدها .. ولا نفع في الترميم والترقيع . لقد تمزق الثوب أو تهدم الجدار .. لقد ألقيت بي من حالق فتهشمت ، ولكن لدي من القوة ما يعينني على أن أفعل شيئًا(٢) .

لكن مأساة عصماء لا تتمثل في خيانتها لمبادئها وثقة من حولها في صلاحها ، بل تتلخص في طبيعة علاقتها بالشيطان . ولهذا لا يمكن تفسير انتحارها بأنه كان نوعًا من التكفير أو معاقبة الذات . يقول الدكتور الحجاجي : « أما عصماء وانتحارها فإنه يبدو ألا علاقة له بصورة القديسة فهي قد فقدت قداستها ونسيت – في غمرة شعورها بذاتها – الغفران . كما نسيت أقدس المبادئ وهي حرمة قتل النفس ، ولكن فيما يبدو أن عصماء عميت عن كل

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٠ .

ذلك حين ظهر لها فظاعة علاقتها بالشيطان »[١] . والواقع أنه يمكن تفسير انتحارها بربطه بطبيعة العلاقة التي جمعت بينها وبين إبليس . فقد طمعت الشخصيات الفاوستية السابقة في قدرات الشيطان الخارقة ، وتحالفت معه لتنفيذ رغباتها وتطلعاتها . بينما كانت علاقة عصماء بالشيطان أكثر مباشرة والتصاقًا من خلال اللذة المحرمة التي جمعتهما . والواقع أنه من الصعوبة بمكان تصور كيف يمكن لروح طاهرة كتلك التي لعصماء أن تلتصق بالشيطان بكل دنسه ورجسه . لكن عصماء ترجع ذلك إلى وسائل الشيطان الخفية محاولة تبرئة ساحتها ، وتخفيف إحساسها بجرم ما ارتكبت في كلمات تعترف فيها بحقيقة مشاعرها نحو الشيطان ورغبتها فيه على نحو يعبر عن مأساتها المفزعة :

عصماء :

أكرهه بقدر الحبّ الذي أطوي عليه صدري له . اكرهه، لأنه حملني على حبِّه . لم أحبّه بأرادتي ، وإنما أحسّ أن إرادتي عطلت ، وأنني أرغمت إرغامًا . ثم إني لا أحسّ هذه الطمأنينة التي تحسها المرأة حين تسلم نفسها لرجل تحبه . فأنا أخافه ، وأخشاه ، أنا أتبعه كظله ، وأتمرد مع ذلك على سلطانه ، لقد انتهيت . لقد دمرت ...[٢]

وما تقوله يشير إلى تمزقها بين إحساسها بالإثم والخطيئة ، وبين انجذابها نحو عدوها الذي تعرف كذبه وزيف دعواه . وتسقط تلك الشخصية الفاوستية دون أن تترك لأحد فرصة ليمدّ لها يد العون أو يسلك بها سبيلاً للنجاة .

هكذا يظهر من مناقشة عنصر الصراع في الأعمال السابقة وتناول طبيعة أزمة فاوست في المسرح العربي كيف اختلفت أبعاد تلك الأزمة عن النموذج الغربي . فقد أخذت مأساة فاوست عند مارلو وجوته طابعًا كونيًا شموليًا ، وكان حاضرًا فيها فاوست

---

(١) د . الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٤٥٧ .

(٢) فتحي رضوان ، **دموع إبليس** ، ص ٤٨ .

الأسطوري المشعوذ الساحر . ومارس عند الاثنين السحر وأخذ من اهتمامهما حيزًا كبيرًا ، وهو أمر يعكس حقيقة مهمة بشأنهما ، وهي رغبتهما في المحافظة على فاوست بطل الحكاية الشعبية وتقديم أنموذجهما من خلاله . وبالفعل قدّم الاثنان الصورة المسرحية الممكنة لفاوست المارد . ومن هنا كان من المناسب أن يرتبط عنصر الصراع في جنبي ذلك الإنسان الخارق بقضايا كونية وجه الاثنان دفتها لخدمة أهدافهما الخاصة . فتميزت معالجة مارلو بطابعها الديني ، بينما أخذت معالجة جوته اتجاهًا فلسفيًا مذهبيًا . وقد بان أثناء مناقشة عملهما كيف تمكنا من خدمة أغراضهما بطريقة فنية خفية تتغلغل في نسيج المسرحية وتتصل بجميع عناصرها ، وفي مقدمتها عنصر الصراع .

هذا بينما طغى على الكاتب العربي اهتمامه بمأساة فاوست الفردية ، وكان توظيفه لطبيعة تلك المأساة لخدمة أهدافه يعاني من التبسيط والسطحية . فقد أخذ في عمل أبي حديد طابعًا شكليًا ، وطابعًا إعلاميًا عند باكثير ، في الوقت الذي افتقد الواقعية والمصداقية عند فتحي رضوان . واهتمام الكاتب العربي برصده هموم فاوست الإنسان العادي وارتكاز جهوده في معالجة الأسطورة على محورين : الغاوي والغوي ، فوّت عليه الإفادة من الجوّ الخاص التي تمّت فيه تلك الغواية ، والتي تتناسب مع عالم الشياطين والاتصال المحرم بهم . كما أنه أغفل غناء تراثه الأدبي بقصص الخوارق والمعجزات ، مع أن استغلاله لذلك التراث كان يمكن أن يضفي على عمله قدرًا كبيرًا من الخصوصية . بيد أن من الإنصاف له أن تذكر أصالته وابتكاره في معالجة الأسطورة ، وخصوصًا في مجال تناوله لشخصية فاوست . فعلى الرغم مما اتسم به عمل مارلو وجوته من عبقرية وثراء وخصوبة مؤثرة ، فإن الكاتب العربي لم يقع تحت تأثير ذلك كليّاً ، وإنما مال إلى شقّ طريقه بنفسه . ولئن تركزت جهوده في تقديم ألوان من الضعف البشري ، فقد نجح في تقديم صور جديدة لفاوست؛ فاوست الميت الحيّ في عمل أبي حديد، وفاوست ضد فاوست في عمل باكثير ، وفاوست القديس المصلح الذي قتلته خطيئته عند فتحي رضوان .

ثانياً : الاستلهامات الفاوستية .

١ - « شهرزاد » توفيق الحكيم .

٢ - « سليمان الحكيم » : توفيق الحكيم .

٣ - « هاروت وماروت » : علي أحمد باكثير .

٤ - « الشيطان في خطر » : توفيق الحكيم .

٥ - « أشطر من إبليس » : محمود تيمور .

لم يقف الكاتب العربي في تأثره بأسطورة فاوست ومعالجاتها المسرحية عند حدود التأثر المباشر الذي يعني تكرار معالجة النموذج فيما يشبه المعارضة أو تناوله من خلال زوايا ووجهات نظر مختلفة ، بل تعددت مظاهر الإفادة سواء من حيث الفكرة العامة للأسطورة أو من بعض عناصرها وجزئيات ما عرضت له من أفكار واستخدمته من تقنيات . وظهرت في الأدب العربي مجموعة أعمال تدور في فلك هذا النموذج ، حيث لجأ بعض الكتاب العرب إلى محاولة استلهامه داخل أطر وموضوعات جديدة ، مسترفداً أساطير ونماذج أخرى ، أو متوجهًا إلى قلب النموذج والسير به في اتجاه معاكس للطريق الذي سلكه فاوست الأسطوري أو المسرحي . وقد بعدت بعض هذه الأعمال عن الموضوع الأصلي بعداً شاسعًا ، ومع ذلك فإن الإسقاطات والتأثيرات الفاوستية فيها تشير إلى نفسها ، وتبرز سطوة هذه الأسطورة وعالميتها بعد أن تمكن مارلو وجوته من أن يصوغا أنموذجًا أدبيًا يحتل مكان الصدارة وسط أشهر النماذج الأدبية المؤثرة . والواقع أن قيمة التأثر الأدبي بعمل آخر لا تقاس بمدى وضوحه أو خفائه ، بل بمقدار أهميته وجوهرية علاقته بالموضوع الأصلي . وربما يكون خفاء ذلك التأثر – في بعض الأحيان – مدعاة لإثارة قدر كبير من المتعة والفائدة . ويناقش البروفسور جوزيف شو هذا النوع من التأثيرات فيذكر أن قيمة التأثر في الدراسات الأدبية المقارنة لا بد أن يظهر على نحو فعلي ومحدد في محتوى الأعمال الأدبية نفسها ، أو في الأسلوب والصور والشخصيات . كما قد يظهر شكلاً في زخرفة الألفاظ وتأنقها ، أو مضمونًا في الأفكار العامة والنظرة العالمية في بعض الأعمال ذات الطبيعة الخاصة . ومن الضروري أن يقدَّم دليل ملموس على تأثر الكاتب من خلال الإشارات والاقتباسات والملحوظات وقراءات المؤلف ودلائل التأثر الأخرى . بيد أن هناك أمرًا مهمًا وهو دراسة التأثيرات التي تظهر في مضمون الأعمال الأدبية وداخلها على نحو غير مباشر . ودراسة هذا النوع من التأثيرات أكثر جاذبية من غيرها خصوصًا عندما يتمّ اكتشافها خلال تطور العمل الأدبي نفسه أو المؤلف ، إذ لا يلزم أن يكون هناك تأثيرات ظاهرة ومحددة . هذا ولا شك أن دراسة التأثير المتبادل بين الأعمال الأدبية من أمتع أنواع الدراسات المقارنة في الأدب وأكثرها إقناعًا . ومثل هذه الدراسات لا بدّ أن تأخذ في اعتبارها معرفة ماذا فعل المؤلف بالشيء الذي أخذه ، وماذا عدّل فيه وغيّر ، وما الجزء الذي استبعده ورفضه . وقد تكون دراسة التأثيرات المباشرة وغير المباشرة أمرًا لا مفرّ منه

لفهم وتقويم المجهودات الفردية في الأدب والفن ، ليس من أجل وضعها في منزلتها الأدبية المناسبة وحسب ، بل لكي نحدد طبيعة المادة التي أغرت المؤلف بالإفادة منها ، وكيف يمكن أن ينجح في عمله [١]. وقد تعددت محاولات المسرح العربي استلهام أسطورة فاوست والتأثر بمعالجاتها ، وتنوعت درجات ذلك التأثر والكيفية التي ظهر بها في الأعمال المسرحية العربية على النحو الذي ستظهره مناقشة تلك الأعمال .

١ - « شهرزاد » توفيق الحكيم :

تأثر الحكيم بأسطورة فاوست في عدة أعمال له ، وأفاد من موضوعها العام ومن بناء النموذج الفاوستي كما ظهر في المسرح خاصة عند جوته . وقد عرف عن الحكيم ميله إلى استخدام الأساطير القديمة والشعبية في أعماله المسرحية ، وذلك لعنايته بالمسرح الذهني الذي يقوم على صراع الأفكار في إطار أقرب إلى التجريدية . ولكي تستقيم له المعالجة الذهنية المجردة كان يلجأ إلى اختيار موضوع مسرحياته الفكرية من الأساطير أو الآداب الشعبية عامة التي يمكن أن يحملها المؤلف من الدلالات الفكرية أو الرمزية ما لا يمكن أن يحتمله الموضوع الواقعي في أغلب الأحوال[٢] . ومن مسرحياته الشهيرة التي اعتمدت الأساطير في بنائها مسرحية « شهرزاد » التي كتبها في عام ١٩٣٤م ، وهي تمتّ بأكثر من سبب إلى النموذج الفاوستي وفيما يلي لمحة عن الهيكل الموضوعي للمسرحية .

تبدأ المسرحية في جوّ غامض نتبين منه أن شهريار الذي كان يقتل العذارى لحسيّته وهمجيته ، بات يستخدم وحشيته تلك لإرواء ظمئه المعرفي . وها هو ذا يدلف إلى بيت أحد السحرة الذي أوهمه أنه سيوصله بسبب إلى المعرفة عن طريق قطع رأس العذراء زاهدة ، وتعذيب رجل بطريقة فظيعة مؤلمة . لقد تغيّر شهريار بعد زواجه من شهرزاد ، فهو يطيل

1-J . Shaw, " Literary Indebtedness and Comparative Studies," in **Thirteen Yearbook of Comarative Literature** (Bloomington: Indiana University, 1964), p.67-70.

(٢) د . عبد القادر القط ، **من فنون الأدب : المسرحية** ، ص ١٧٥ .

التفكير والتأمل والتحديق في الفراغ والمجهول ، ويبدو أنها أثارته بقصصها ، وأيقظت فيه النهم العارم إلى المعرفة حتى بات يعتقد أنه لن يصل إليها إلاّ إذا تبرأ من كل ما هو جسد ومادة وانطلق كالفكر الشارد . وتحزن شهرزاد لما آلت إليه حاله ، وتحاول إثارة غيرته من وزيره قمر المفتون بها وبجمالها . لكن شهريار لا يعبأ بها ولا به ، ويرى في افتتان وزيره بزوجه ما يذكّره بحاله حين كان واقعًا في أسر جمالها وسحرها ، أمّا الآن فهو لم يعد يراها جسداً جميلاً ، بل يراها عقلاً خالصًا يتوق لمعرفة سرّه . ويلح عليها لتكشف له عن ذلك السرّ ، ويتحدث حديثًا يشي باضطرابه ؛ ففي الوقت الذي يتحدث فيه عن تشوّقه لسبر أغوار الكون وحل لغزه ، ينتقل فجأة إلى التغزل بشهرزاد وحديث القلب والحبّ .

ويقرر شهريار الرحيل لعلّه يصيب المعرفة التي يريد إذا انسلخ من إطار المكان وضرب في فجاج الأرض . ويصحبه وزيره الوفي قمر رغم اعتراضه على الرحلة وعلى أوهام شهريار . وتنتهي الرحلة بعودة شهريار إلى المكان نفسه ، وينزل مع وزيره في خانة أبي ميسور . ويعلمان هناك من جلاد شهريار القديم عن خبر شهرزاد مع عشيقها العبد . ويستشيط قمر غضبًا ويندفع لقتل الجلاد ، لكن شهريار يمنعه فيظهر الوزير احتقاره له لبروده وعدم اكتراثه بخيانة زوجه له في غيبته . ونعود إلى القصر وإلى شهرزاد لنبصر العبد وهو يلح عليها مخدعها . ويصارحها بأنه يتوجس شرّاً من دعوتها له ، ويشعر أنها ما استقدمته إلى المدينة إلاّ ليقتله شهريار . وهذا بالفعل ما تخطط له شهرزاد آملة أن تتمكن بذلك من أن تثير في الملك رغبته في الحياة . في هذه الأثناء يصل شهريار فيسارع العبد إلى الاختباء خلف الستار . وتسعى شهرزاد لإثارة شكوك الملك فتوجهه إلى تأمل الستار الأسود فيقول لها إنه يبغضه ، فتجيبه : « ما الذي يمنعك من قتله ؟ » فيظن العبد أنه المقصود فيخرج صائحًا : « أيتها الخائنة ! وقتلك معي » . ولا يفقد شهريار هدوءه ، ويدع العبد ينصرف وسط دهشة شهرزاد . ويبصر قمر العبد خارجًا من مخدع شهرزاد فيقتل نفسه . ويقرر شهريار الرحيل قائلاً : « لا أريد العودة إلى الأرض » . وتعلن شهرزاد يأسها منه ومن عودته بقولها : « إنه شعرة بيضاء قد نزعت » .

يتضح من الاستعراض السابق أن الحكيم يقدّم في هذه المسرحية صورة جديدة

لشـهريار تـختلف عن صـورته المعـهودة في « ألف ليلة وليلة » . وهو في ذلك الكتـاب يمثل صورة الإنسان الهمجي الذي استعبدته شهوته وجذبته حيوانيته وغلبت عليه . وقد وجد هذا الملك عبداً في فراش زوجه الأولى بدور فقتلهما معًا . وصـار يبني في كل ليلة بفتاة عذراء حتى إذا طلع النهار قتلها وأطاح برأسها . واستمرّ على هذا المنوال إلى أن تزوج شهرزاد التي كانت على قدر كبير من المعرفة والذكاء . فاحتالت للإفلات من سيفه بأن تقصّ عليه كل ليلة قصة دون أن تنهيها ، بل تترك بقيتها لليلة التالية أو تصلها بقصة أخرى . وهكذا امتدت قصصها إلى ألف ليلة وليلة وكذلك حياتها ، وأنجبت له طفلاً فرحمها وامتنع عن قتلها(١) . وكفّ بذلك عن وحشيته وعادته الدموية .

وإذا كانت شهرزاد خلّصت نفسها وبقية العذارى من شرّ الملك ، فإنها عند الحكيم ستدفعه بقصصها وحديثها عن الكون وأسراره إلى الانتقال إلى طور جديد ، طور التفكر والتدبر والبحث عن المعرفة . ويلحظ أن الكاتب بدأ مسرحيته من حيث انتهت إليه تلك القصة الشعبية ، ومن النقطة التي كان من المفترض أن تنتهي بها أزمة ذلك الملك ويجد فيها خلاصه وراحته :

الوزير :

لقد قلت لك قبل اليوم إن الملك بفضلك قد أمسى أيضًا لغزاً مغلقًا أمامي . وكأنما كشف لبصيرته عن أفق آخر لا نهاية له .. فهو دائمًا يسير مفكراً ، باحثًا عن شيء ، منقبًا عن مجهول ... هازئًا بي كلّما أردت اعتراض سبيله إشفاقًا على رأسه المكدود .

شهرزاد :

أتسمي هذا فضلاً يا قمر ؟

---

(١) ابن النديم ، **الفهرست** (بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر ١٩٧٨م) ص ٤٢٢ - ٣ .

الوزير :

وأي فضل يا مولاتي ! فضل من نقل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء[١] .

ويتطرف في سعيه خلف ما استجد عليه من نهم إلى المعرفة حتى إنه ليضيق بنفسه وبمن حوله :

قمـر :

المحبون لك تهرب منهم ..

شهريار :

ومن نفسي أيضًا .

قمـر :

يا رحمة اللّه ... !

شهريار :

أود أن أنسى هذا اللحم ذا الدود ، وأنطلق ... أنطلق ...

قمـر :

إلى أين ؟

شهريار :

إلى حيث لا حدود[٢] .

وكان فاوست الرومانتيكي في مسرحية جوته هام على وجهه في الغابات والآكام ؛ يشكو أيامه التي تضيع هباء في معرفة قاصرة عاجزة عن تحقيق طموحه لمعرفة سر الأكوان وكشف العوالم المستورة . وقد وجد حبّ المعرفة والتطلع إليها في فاوست بطل الأسطورة

---

(١) توفيق الحكيم ، **شهرزاد** (بيروت : دار الكتاب اللبناني ١٩٧٣م) ص ٤٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

الشعبية . وتميز جوته من بين المعالجين لها باهتمامه بهذه النزعة المعرفية وإلباسها صبغة رومانتيكية ظاهرة بعد أن ربطها بالطبيعة في كل مظاهرها ، وجعلها شغل فاوست الشاغل في جزء المسرحية الأول ، حيث اندفع بكل جوارحه للاتحاد بالطبيعة وتأمل أسرارها :

فاوست :

... فيا للحسرة ! إن الطبيعة ما برحت غامضة مظلمة حتى
في رابعة النهار على وجهها نقاب كثيف لا تسمح للأيدي
أن تلمسه ... وهي إذا أبت أن تجود بشيء من دقائق سرها ،
فهيهات أن تسلبها إياه قسراً أو تأخذه عنوة[1] .

وحين نجحت شهرزاد الحكيم في إخراج شهريار من حصار الجسد ولذته لم تقدّر أنها ستثير فيه جوعه إلى المعرفة إلى الحد الذي ينطلق فيه كالفكر الشارد . وهو يبتعد بذلك عن شهريار الأسطوري ويقف منه على طرفي نقيض . ويأخذ في تأمل الطبيعة والأشياء من حوله ، ويمعن فيها كأنها لغز من الألغاز . وتأتي شهرزاد في مقدمة تلك الأشياء ؛ فهي لم تعد بالنسبة إليه جسداً جميلاً أو قلباً كبيراً ، بل أمست لغزاً يستعصي عليه ويستوقفه . وتبدو في نظره كالطبيعة حين تحجب سرها ولا تكشفه إلاّ بالقدر الذي يزيدها إبهاماً وسحراً :

شهريار :

... إن عقلي ليغلي في وعائه يريد أن يعرف ... أهي امرأة
تلك التي تعلم ما في الطبيعة كأنها الطبيعة ؟ ! !

شهرزاد :

دع هذا ! يداك ترتجفان ويبدو على وجهك تعب هائل .

شهريار :

نعم أحس التعب . لن يهدأ عقلي حتى أعلم .

---

(١) محمد عوض محمد ، ترجمة **فاوست** ، ص ١٧ .

شهرزاد :

قلت لك دع هذا ولا تفكر فيه .

شهريار :

أنت امرأتي التي أحبّ ... ألست امرأتي ؟ هل تحسبينني أطيق طويلاً هذا الحجاب المسدل بيني وبيك ؟ (١)

ويذكره صفاء عينيها الجميلتين الطبيعة التي رغم صفائها ، فهي تصمد منيعة أمام أعين من يتأملها ويحاول اختراقها :

شهريار :

الصفاء .. ! الصفاء قناعها .

شهرزاد :

قناع من ؟

شهريار :

قناعها هي ، هي ، هي ..

شهرزاد :

إني أخشى عليك يا شهريار !

شهريار :

قناعها منسوج من هذا الصفاء . السماء الصافية ، الأعين الصافية ، الماء الصافي ، الهواء ، الفضاء ، كل ما هو صاف ! ما بعد الصفاء ؟ ؟ إن الحجب الكثيفة لأشفّ من الصفاء ! (٢)

يقول الدكتور محمد مندور : « وقد استحالت شهرزاد في المسرحية إلى رمز المعرفة

---

(١) الحكيم ، **شهرزاد** ، ص ٦٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٤ – ٥ .

الكلية الشاملة التي لا تكشف عن نفسها النقاب ولا تسلم أسرارها لأحد ، وإنما قدمت لشهريار في كل ليلة نتفة من ذاتها » [١] . واندفاعًا وراء رغبته المجنونة في النفوذ إلى حقائق الأشياء ، وكشف سر الطبيعة أو سر شهرزاد ، اعتقد شهريار أنه لن يستطيع ذلك إلاّ إذا استحال روحًا بلا جسد ، وفكّ أسر آدميته ، ونجح في التفلت من المكان والتحرر من سجن الأرض :

شهريار :

... دائمًا هذه الأرض ! لا شيء غيّر الأرض ! هذا السجن الذي يدور . إنا لا نسير ... لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض . إنما نحن ندور . كل شيء يدور . تلك هي الأبدية . يا لها من خدعة ! نسأل الطبيعة عن سرّها فتجيبنا « باللف » والدوران .

شهرزاد :

(باسمة) نعم أنت تدور . وأنت الآن في نهاية دورة . [٢]

وشهرزاد تسخر من شهريار وترى بأنه « شعرة بيضاء قد نزعت » لأنها تعلم أن ما يطلبه هو ضد قانونه كإنسان . « وفي النهاية يرى المؤلف وترى معه شهرزاد أن شهريار بمحاولته الخروج من رحاب الحياة قد أصبح كالشعرة التي أصابها بياض الشيخوخة ، ولم يعد لها علاج غير الاقتلاع ، لكي تتمّ الحياة دورتها المستمرة التجدد » [٣].

هذا في حين يمكّن جوته فاوست بقوى الشيطان الخارقة من اختراق حدود المكان والزمان والتفلت منها ، وذلك من خلال رحلته المفزعة إلى إقليم الأمهات للبحث

---

(١) محمد مندور ، **مسرح توفيق الحكيم** ، ص ٦٤ .

(٢) الحكيم ، **شهرزاد** ، ص ١٥٧ .

(٣) د . محمد مندور ، **مسرح توفيق الحكيم** ، ص ٦٦ .

عن هيلانة الفاتنة . لكنه رغب بعد رحلته تلك الشاقة في العودة إلى الأرض والتمسك بها وبحكمة تقول :

فاوست :

أحمق من يصوّب نظراته محملقًا هناك ، متصوراً أن هناك أشباهه فوق السحاب ! فليثبت إذن هنا وليلتفت حواليه ، والعالم ليس مغلقًا أمام الماهر . فما حاجته إذن إلى السبح في الأبدية . ما يدركه يمكنه أن يمسك به فليكيف نفسه مع يوم الأرض[١] .

ويتحدث الدكتور محمد غنيمي هلال عن علاقة شهريار الحكيم بفاوست وقضيته قائلاً : « فقضية فاوست هي إفلاس العقل الخالص ، ووجوب إغناء المعاني الإنسانية عن طريق غنى المشاعر ، والغوص في تجارب الحياة لتظهر روح الإنسان صافية في طبيعتها الخالصة بفضل عمل الخير لا عن طريق البقاء في نطاق التفكير المجرد »[٢] . كذلك يرى هلال بأن الحكيم سار بشهريار في اتجاه معاكس للاتجاه الذي سار فيه فاوست ، إذ يقول إن شهريار ملّ البقاء في حدود العاطفة واشتاق إلى معرفة الحقيقة مجردة ، تلك الحقيقة التي يتخذ شهرزاد رمزًا لها . وبذلك يكون شهريار قد سار في الطريق المضاد لما سار فيه فاوست ، لكن قضيتهما واحدة ، ولهذا انتهى الأول إلى الفشل ، والثاني إلى النجاح[٣] .

هذا وترى الباحثة أن مما يجمع شهريار بفاوست تناقضه وتذبذبه بين ضرورة احتكامه لقانونه الإنساني ، وبين شعوره الفاوستي الذي يحثه على اختراق ذلك القانون . يقول الدكتور محمد مندور في معرض تعليقه على علاقة شهريار بشهرزاد وما تمثله : « فهي بالنسبة للعبد جسد وبالنسبة للوزير قلب وأمّا بالنسبة لشهريار الشقي المعذب فهي

---

(١) د . بدوي ، ترجمة **فاوست** ، ص ٢٦٧ .

(٢) د . محمد غنيمي هلال ، **الأدب المقارن** ، ص ٢٨٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٨٤ .

كل ذلك أو صائرة بين كل ذلك .. لتردده الحائر بين إرادته الخاصة أو إرادة الحياة . وعند التأمل لا نلبث أن ندرك مهارة المؤلف في استخدام هذه الرموز المجسدة للإيماء بنزعات شهريار المتضاربة المتأرجحة . فالعبد الذي يلج على شهرزاد مخدعها أثناء غياب زوجها ويختفي خلف ستارة سوداء عند قدومه ما هو إلاّ رغبة شهريار الجسدية وقد سبقته بالعودة إلى شهرزاد حتى يعود هو بشخصه . والوزير قمر الذي انتحر قبل نهاية المسرحية إنما انتحاره رمز لانقضاء الحياة داخل شهريار وتمهيد لاقتلاعه من تلك الحياة كما تقتلع الشعرة التي حلّ بها الشيب »[١] .

وهكذا يخرج شهريار في نهاية المسرحية هائمًا على وجهه ، باحثًا عن المستحيل رغم تحذيرات شهرزاد وتوسلاتها . فهو يسير خلف رغبة مسعورة لا يقوى على مقاومتها أو الوقوف في وجهها ، إنه يبحث عن التحرر من مادية الطين إلى رحابة المعرفة وروحانية الحكمة . هذه الرغبة الفاوستية الجوتية تجعله يقف في أهم نقطة جوهرية يلتقي فيها النموذج المسرحي الناجح مع صورته الأصلية والأدبية .

٢ - « سليمان الحكيم » توفيق الحكيم :

ويعود الحكيم مجدداً لمحاولة الإفادة من النموذج الفاوستي في مسرحيته « سليمان الحكيم » التي كتبها سنة ١٩٤٣م . وقد اعتمد في بنائها - كما يذكر في بداية المسرحية - على كتب ثلاثة : القرآن الكريم ، والتوراة (المحرفة) ، وكتاب ألف ليلة وليلة . ويجعل زمان المسرحية في أيام النبي سليمان - عليه السلام - ويدور جوّهر موضوع هذه المسرحية على ما زعم من التماس سليمان - عليه السلام - معونة أحد الجن في امتلاك قلب بلقيس وانعطافها على نحو ما زخرت به المسرحية ، وأشارت إليه أعمال بعض النقاد مثل الحجاجي ، وفيها من الإسرائيليات والتخيلات المفتعلة[٢] ما جعل منها مشابهة لبعض المواقف والأحداث الفاوستية .

---

(١) د . محمد مندور ، **مسرح توفيق الحكيم** ، ص ٦٦ - ٧ .

(٢) يظهر الحكيم في هذه المسرحية النبي سليمان - عليه السلام - وكأنه إنسان ضعيف يقع في أسر حبّ امرأة ==

وتظهر بداية أصداء تأثير فاوستي في رسم بعض الشخصيات مثل الجني داهش الذي عثر عليه الصياد في قمقم علق بشبكته ، وما إن فرك بيديه ذلك القمقم حتى خرج منه ذلك العفريت المارد . ويعاني داهش من آفة من آفات فاوست – والإنسان عمومًا – وهي الطموح والتطلع إلى ما ليس من حقه ولا في إمكانه ، وما يتبع ذلك من جحود ونكران ؛ فقد خرج عن طاعة الملك سليمان – عليه السلام – لأنه يرى أن مواهبه وقدراته أكبر بكثير مما يكلفه به النبي :

العفريت :

أنا من الجن المارقين .. واسمي داهش بن الدمرياط .

الصياد :

تشرفنا ..

العفريت :

وقد عصيت سليمان بن داود فلم أذهب مع من ذهب من الجنّ إلى مملكة حيرام لإحضار خشب الأرز وخشب السرو لبناء بيت الربّ . إنّي طموح . أني مهيأ لأعمال أرفع من حمل الأحجار ونقل الأخشاب ... ولقد أمر بي سليمان وزيره « آصف بن برخيا » فقادني إليه ذليلاً ، فلمّا صرت بين يديه ، نصحني بطاعته والامتثال إليه ، فأبيت ، فحبسني في هذا القمقم (١) ، وختمه بالرصاص وطبعه

= ليست له ، ويسخّر جنده وسحرهم للاستيلاء عليها . ويغيّب عنه هدفه من عمل تلك الأعاجيب وهو إيجاد ما يشرح صدرها للإيمان بالله وحده دون سواه : (ابن كثير : ٤/٣٦٦) . وقد اعتمد في صياغة هذا الجزء على الصورة التي ظهر بها نبي الله سليمان – عليه السلام – في التوراة . وللمؤلف أن يستمدّ أي مصدر يشاء في رسم شخصياته وبناء عمله المسرحي ، لكن ذلك لا يعني أن يستخدم هذا الحق في التعرض لنبي من أنبياء الله الكرام، وينال من قدره ، ويخضعه لشطحاته وتهويماته !

(١) ورد أصل القصة التي يرويها الجني للصياد في كتاب «ألف ليلة وليلة» عن جني حبسه سليمان – عليه السلام – لعصيانه له ، وخيّره النبي عن طريق رسوله (آصف بن برخيا) بين خضوعه له أو عقابه ، فأبى الجنّي الدخول =

باسمه العظيم ...[١]

لكن الجني بعد ذلك سيؤدي دور ميفستو ، ويسعى جاهدًا لإغواء غيره ودفعه لاستخدام القدرة في غير موضعها ، إذ يجعله الكاتب يتقدم للنبي سليمان – عليه السلام – إبان تعرضه للفتنة[٢] ليعرض عليه خدماته وقدراته السحرية لتمكينه من اغتصاب قلب بلقيس وحبّها الذي كان ملكًا لأسيرها (منذر) . ويرى الدكتور الحجاجي في ذلك إسقاطًا فاوستيًا حين جعل الحكيم نبي اللّه – عليه السلام – ينقاد للجني وغوايته ويستخدم القوى الخارقة ليصل بها إلى بلقيس ويحظى بإعجابها ! [٣]

وكذلك يرى الدكتور الحجاجي أن هناك شخصية ثالثة في المسرحية يظهر من خلالها استلهام الحكيم للموقف الفاوستي ، وهي شخصية الصياد بعد أن ارتبط مصيره بذلك الجني الطموح[٤] . وكان الصياد قد أغرم بجارية اشتراها بكل ما لديه من مال ، لكنها توسلت إليه أن يعتقها ويدعها لشأنها ، فنزل عند رغبتها وظلّ حبها عالقًا في فؤاده . ولّما تبين ذلك للجني أخذ يحاصره ويغريه بالذهاب إليها .

= في طاعة النبي – عليه السلام – فحبسه في قمقم ، وختم عليه بالرصاص ، وطبعه بالاسم الأعظم وألقى به في البحر – **ألف ليلة وليلة** ، جـ ١ (بيروت : دار الكتب العلمية ١٩٩٦م) ص ١٦ – ٨ .

(١) الحكيم ، **سليمان الحكيم** (القاهرة : دار مصر للطباعة ١٩٧٧م) ص ١٣ – ٤ .

(٢) أشار القرآن الكريم إلى الفتنة التي تعرّض لها سليمان – عليه السلام – في قوله تعالى : ﴿ ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدًا ثم أناب ﴾ . فقد عاتب اللّه نبيه على خطأ وقع فيه – يرويه المفسرون على وجوه – (الطبري ، جـ ٢٣ ، ١٠٠ – ٢) بأن ألقى على كرسيه شيطانًا في صورته سلطه على ملكه ، فساح سليمان أربعين يومًا وليلة، وقيل بل مرض مرضًا شديدًا حتى صار جسدًا على كرسيه ملقى (النيسابوري : ٢٣/١٠٠) وقد أناب سليمان إلى ربه وكشف اللّه ضرّه وأعاد إليه ملكه . ولا يوجد بين أسباب فتنته ما يتعلق ببلقيس ولا بقصتها معه. وهكذا يقيم الكاتب مسرحيته على فتنة سليمان ، لكنه يجعلها تدور في مجال العاطفة !

(٣) د . الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٢٦٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .

الجني :

ولكن ماذا ؟ ماذا ؟ أريد أن أفهم ما الذي يحول بينك وبين غرضك ؟ ...

الصياد :

يحول دون ذلك ...

الجني :

أف ... لكأن يداً أخرى خفية تجذبك إليها ... كلما أردت أنا أن أجذبك إلي ...

الصياد :

ما أراك صدقت في شيء مثل هذا أيها الجني ... الحق إني أكاد أمزق بين هذا الجذب وذاك ... ترفق بي ... دعني أتنفس إني في حاجة إلى الراحة ...

الجني :

اذهب وتنفس في الحديقة ... إنها خير مكان لذلك .

الصياد :

سأذهب . ولكن لن أحادثها ..

الجني :

ستحادثك هي ... وعندئذٍ تشجع ... وتذكر نصائحي وتكلم ...

الصياد :

اللهمّ عونك ! ...[1]

لكن الفتاة التي تعلق بها قلب الصياد هي الآن زوج النبي سليمان – عليه السلام – ولذلك ما إن يراها الصياد حتى يجمد في مكانه ، ولا يجرؤ على مخاطبتها أو الدنو منها . ولا

---

(١) الحكيم ، **سليمان الحكيم** ، ص ١١٩ – ١٢٠ .

تفلح غواية الشيطان في دفعه لعمل فعل لا يرضى عنه ، فهو لا يتطلع إلى ما ليس له :

الجني :

ارتعادك ينمّ عن حبّك ... اذهب !

الصياد :

إنها لم تخلق لي ... إنها لم تجعل لمثلي ... إنها زوجة سليمان . كيف أرفع البصر إلى زوجة من زوجات سليمان ؟ ! ...[١]

ويلحظ الدكتور الحجاجي أن الكاتب جمع في مسرحيته « سليمان الحكيم » عن طريق سليمان – عليه السلام – والصياد بين صورتين متقابلتين في موقفهما من الغواية ، ويرى الحجاجي أن في ذلك تكاملاً للصورة الفاوستية ، ويوضح ذلك قائلاً : « وهي أن الإنسان بقوة القدرة المثالية الكاملة الكامنة فيه يغالب السقوط والتردي في الرذيلة الأخلاقية رغم ضلاله حينًا ، وسقوطه في الإثم أحيانًا . ومؤلف المسرحية يدرك ذلك جيداً ، فإن هذه المسرحية تمثل في نظره (التعادل بين القدرة والحكمة ، وثباته واختلاله)[٢] .

وقد تأكد دور الصياد التعادلي ورفضه للقدرة الطاغية التي قد تعمي أحيانًا بصر أحكم الحكماء في آخر المسرحية بعد موت سليمان – عليه السلام – وذلك حين رفض عرض الجني السخي :

الجني :

دع الحمق وأصغ إلي ... أنا الآن حرّ ... حرّ من كل القيود ... لا سيد لي ، ولا عمل .. فما تقول لو جعلتك ملكًا على هذا الشعب ، وزوجتك من حبيبتك وهي اليوم أرملة

---

(١) المصدر السابق ، ص ١١٨ .

(٢) د . الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٢٦٥ .

من أرامل سليمان .. وفتحت لك الكنوز ، وأتيت لك بالمجد والسلطان ...

الصياد : ؟

الجني :

لماذا تنظر إلي هكذا ؟

الصياد :

آه لو استطعت أن أحبسك في شبكتي هذه ...(١)

ويذكّره بما آل إليه أمر النبي – عليه السلام – وكيف تمكنت أرضة عمياء من الإطاحة بملكه العظيم ؟ ! ويعود الصياد إلى حرفته ، ويفضل التمسك بإنسانيته بعيداً عن الجني وقواه الخارقة . ويرى الدكتور الحجاجي أن موقف الصياد يمثّل خلاصة التجارب التي خاضها فاوست جوته . فإن « إدراك فاوست أنه لا شيء يعدل أن يكون الإنسان إنساناً ، قد أدركه الصياد حين انفصل عن الجني ، وأصبحت له ذاتيته المستقلة التي فقدها يوم أن قبل أن يكون مسئولاً عن أعمال الجني . وهو بذلك الصورة الباقية لقوة فاوست الإنسان ، فلقد رفض أن يكون ملكًا ، وأن تكون له المرأة التي يريدها ، وفضّل أن يكون إنساناً . إنه لم يقبل حتى دعوة (صادوق) الكاهن وآصف أن يبقى معهما ، وفضّل أن يعود إلى حرفته الأولى صياداً ، ولكنه في هذه المرة ، ليس صياداً بسيطًا كما كان ، وإنما الصياد المترقب لصراع سيحدث بينه وبين الجني مرة ثانية »(٢) . والواقع أنه لا يوجد ما يجعلنا نقارن بين فاوست والصياد ، فهما نمطان متقابلان تماماً دون أن يتضمن تقابلهما فكرة تكاملية . وقد حافظ الصياد على طابعه البسيط الساذج من أول المسرحية وإلى آخر لحظة فيها دون أن يطرأ عليه تغيّر يذكر . ولهذا فإن تصديه لغواية الجني لا تعدّ شجاعة ولا بطولة ، وليس ثمة صراع ولا تأزم في تعلقه بما ليس هو خير حتى يكون انتصار الخيرية فيه مكافئًا لقوى الشرّ وعظم الفتنة . وتصديه لتحدي داهش في نهاية المسرحية لا يجعلنا نتوقع قدرته على منازلته رغم كلماته المتوعدة :

---

(١) الحكيم ، **سليمان الحكيم** ، ص ١٥٦ .

(٢) د . الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٢٦٨ .

الجني :

لا تسخر من كلماتي .. ولا تحاول أنت أيضًا أن تغريني بحكمتك الخاملة ... لن تثبط عزيمتي بمثل هذا الهراء ...

الصياد :

كما تغريني أغريك . وكما تخدعني أخدعك . وكما تنازلني أنازلك .

الجني :

عجبًا ... كنت أحسب أني أجابه سليمان وحده .. وقد مات سليمان ...

الصياد :

مات ... ولكن بذرة الحكمة في سليمان لم تمت ... هأنذا أمامك أجابهك ... استعد إذن .. فالحرب بيننا سجال[(١)] .

وقد ذكر الحكيم أنه أراد أن يدلل في مسرحيته « سليمان الحكيم » على أهمية التعادل بين القدرة والحكمة ، كما يشير إلى ذلك في تعقيبه على الطبعة الثانية للمسرحية قائلاً : « إن أزمة الإنسانية الآن وفي كل زمان هو أنها تتقدم في وسائل قدرتها أسرع مما تتقدم في وسائل حكمتها » . والسؤال المهم هنا هو كيف سيتمكن هذا الصياد البسيط الذي تميّز بسذاجته وتبعيته لغيره من التصدي لداهش وقدراته الخارقة التي ذكر الحكيم نفسه أنها ترمز إلى أسلحة التدمير الحديثة ؟ وهل يعدّ ما يعبّر عنه افتراق الصياد عن داهش ورجوعه إلى شبكته في نظر الكاتب خروجًا من المأزق الفاوستي – هذا إذا سلمنا مع الدكتور الحجاجي بأن علاقة الصياد بشيطانه تقدم تكاملاً للفكرة الفاوستية – ذلك المأزق الذي يعد ثمرة التطلعات الفاوستية نحو القوة الفاعلة دون اكتراث بقيمة إنسانية أو مبدأ أخلاقي ؟ هذا بالإضافة إلى أنه إذ تمّ ربط ما يجري في المسرحية بوضع الأمة العربية والإسلامية وما تعانيه في أزمانها الأخيرة من شعور بالانهزامية والتبعية في ظلّ تمتع أعدائها بالقوة العسكرية المتطورة والتقدم العلمي الهائل ، فإن الحل الذي يقدمه الحكيم قد يعطي انطباعًا

---

(١) الحكيم ، **سليمان الحكيم** ، ص١٥٨ .

يوحي بأن المطلوب من العربي – أو الإنسان عمومًا – وسط الأخطار التي تتهدده أن يتمسك بقيمه الروحية وحكمته ، ويكتفي بدور المراقبة وتوخي الحذر ! وقد عرف عن الحكيم ومعاصريه اهتمامهم بالصراع بين العلم والسياسة والنتائج الخطيرة لسباق التسلح وتطلع القوى العظمى للسيادة والنفوذ . وهو أمر لم يسر به الحكيم إلى شوطه النهائي، أو حتى إلى الدلالة على الطريق إلى مناهضته . ويأتي علي أحمد باكثير في مقدمة الكتاب الذين تبنوا هذه القضية المهمة. فقد كرّس لها عدداً من أعماله مثل مسرحيته « هاروت وماروت » .

٣ - هاروت وماروت » علي أحمد باكثير :

لا يُعرف تاريخ كتابة هذه المسرحية أو نشرها ، وهي متأخرة في ظهورها بالنسبة لأعماله الأخرى ، ويبدو أنها من آخر ما كتب[١] . وقد أفاد في بنائها من القصص الديني والأساطير القديمة إغريقية وعربية .

وتقوم المادة الأساسية في المسرحية على قصة الملكين هاروت وماروت التي وردت الإشارة إليها في سورة البقرة[٢] ، حيث ذكر المفسرون أن الملائكة طعنت على أهل الأرض وأنكرت ما يصعد منهم من المعاصي . فقال الله لهم : لو كنتم مكانهم وأعطيت لكم الشهوات أتيتم ما يأتون من الذنوب . فحدثوا أنفسهم أن لو ابتلوا اعتصموا . فأوحى الله لهم أن اختاروا ملكين من أفضلكم فاختاروا هاروت وماروت . وقال الله لهما إني أرسل إلى بني آدم رسلاً وليس بيني وبينكم رسل ، وحذرهما من الشرك والزنا وشرب الخمر وقتل النفس المحرمة . فنزل الملكان وكان ذلك في زمن إدريس – عليه السلام – (وقيل غيره) وكانا يحكمان بين النّاس حتى إذا أمسيا عرجا ، فإذا أصبحا هبطا . فلم يزالا كذلك حتى أتتهما امرأة تخاصم زوجها فأعجبهما حسنها ، واسم تلك المرأة بالعربية الزهرة ، وبالنبطية بيذخت ، وبالفارسية أناهيد . وقيل بل أنزلت الزُهرة إليهما في صورة امرأة فلمّا أبصرا جمالها وقعت في نفسيهما . فقال أحدهما : كيف لنا بعذاب الله ؟ فقال الآخر : إنا نرجو

---

(١) د . علي الراعي ، **المسرح في الوطن العربي** (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون ١٩٨٠م) ص ١٤٠.

(٢) البقرة : ١٠٢ .

رحمته . فلمّا جاءت تخاصم زوجـها ذكرا إليها نفسها ، فقالت : لا ، حتى تقضيا لي على زوجي ، ففعلا. ثم واعداها فلمّا أراداها قالت: لا ، حتى تخبراني بأي كلام تصعدان ، وبأي كلام تنزلان ، فـأخبراها فـصعدت فـأنسـاها الله ما تنزل به فمسـخت كوكبًا . وقيل إنها دعتهما للسجود لصنم فرفضا(١)، فما زالت بهما حتى شربا الخمر، وزنيا بها، وقتلا إنسانًا مرّ بهم وهم في معصيتهم خوفًا من لسانه . فلمّا كان الليل أرادا أن يصعدا فلم يستطيعا فعرفا الهلاك ، فاستغاثا برجل من بني آدم (قيل إنه إدريس وقيل إنه سليمان عليهما السلام) فأتياه فقالا : أدع لنا ربك . فقال : كيف يشفع أهل الأرض لأهل السماء ، قالا : سمعنا ربك يذكرك بخير في السماء . فدعا لهما فاستجيب له ، فخيّرا بين عذاب الدنيا وعذاب الآخرة فاختارا عذاب الدنيا ، فكبلا من أكعبهما إلى أعناقهما وعلقا ببابل(٢) .

وقد التزم باكثير بما أورده المفسرون ، لكنه يسمّي المرأة التي فتنت الملكين بإيلات(٣) ابنة يغوث بن سواع ويزوجها (بعل) ، بينما يزوج أختها العزى من يعوق ويجعل قهرمانة القصر مناة التي تتميز بفسقها وخلاعتها . وتتولى هذه القهرمانة تولية الملكين قاضيين لجمالهما ، وكان معهما عزرائيل لكنه حين رأى جمال الملكة إيلات خشي على نفسه الفتنة فصعد في السماء . ويقع الملكان في غرام الملكة ويدفعهما ذلك إلى شرب الخمر وارتكاب الزنا معها وقتل زوجها (بعل) للوصول إليها . ثم يبوحان لها بالسرّ الأعظم الذي به يصعدان وينزلان . وتستخدمه إيلات لزيارة كوكب الزُهرة وتعود من تلك الزيارة وقد ركبها

---

(١) وذكر أنهما سجدا للصنم – النيسابوري : ٣٨٢/١١ .

(٢) الطبري : ٣٦٢/١١ – ٥ .

(٣) في مجال العلاقة بين الزُهرة واللات الجاهلية ترد في التاريخ القديم للحضارات المختلفة إشارات عديدة إلى الزهرة بأسماء مختلفة ، ومن ذلك أنه يطلق عليها (عثتر) في الحضارة السامية الشمالية . وهي عند الكنعانيين عشترت ، وعند البابليين عشتروت رمز الخصب والجمال . هذا وذكر التباسها أو اتحادها بالآلهة الأم – بزعمهم – الشمس أو اللات ، حيث يذكر أن اللات تصوّر حسب الطريقة السامية الشمالية إنسانًا يمثل امرأة حسناء تشبه عشتروت . انظر : د . عصام بهي ، **الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى** ، ص ٣٢٥ .

– وفي الأساطير اليونانية الزُهرة هي أفروديت الارنية رمز الحب المثالي ، أو أفروديت البرنية الفاسقة رمز الزنى والغواية والهوى – د . فؤاد جرجي بربارة ، **الأسطورة اليونانية** (دمشق : وزارة الثقافة والإشراد القومي ١٩٦٦م) ص ١٦٤ .

الغرور والزهو ، وتدعو نفسها إلـهة ، وتعلن أنها ستخضع العالم لسلطانها . وينهاها الملكان عن استخدام ذلك السرّ في الظلم والطغيان فقد نزع منهما لمعصيتهما . فتسخر منهما فيحاولان قتلها فيفشلان . وتأمر إيلات بإيداعهما السجن أسفل برج بابل . ويطلب الملكان من هرمس[١] – الذي سبق أن نصحهما بالعودة إلى السماء – أن يشفع لهما عند ربهما فيفعل ويستجيب الله له . ويخيّرهما عزرائيل بين عذاب الدنيا والآخرة، فينصحهما هرمس باختيار عذاب الدنيا . فيقضى عليهما بأن يعلقا في الجبّ يتدلى رأساهما قريبًا من الماء ولا يصلاه . وهرمس هذا كهل مهيب كان يعبد الله ويدعو النّاس إلى توحيده . وقد تولى مرارًا مهمة نصح الملكين وتحذير إيلات من غرورها .

في هذه الأثناء نرى إيلات تستعد للصعود إلى السماء وقد حشدت جنودها ليلحقوا بها ، لكنهم يرفضون ذلك خوفًا من المخاطرة، ويعرضون عليها أن تذهب هي أولاً . وبالفعل تنطلق إيلات صاعدة من فوق برج بابل، لكنها لا تعود . ويهبط عزرائيل ليخبر تلك الجموع أن ملكتهم قد مُسخت حجرًا هناك ، ويلقي إليهم بتاجها وحليها . وتلبس مناة تاجها وحليها وتعلن نفسها ملكة على بابل . وتعلو أصوات فزعة تعلن دخول الرعاة المدينة لقتل أهلها انتقامًا لمقتل أميرهم بعل . ويهمّ هرمس بالنزول للدفاع عن المدينة فيستوقفه عزرائيل ويخبره بأن الله قد قضى على بابل أن تهلك بالسيف ثم بالطاعون ثم بالطوفان . ويصعد بهرمس في السماء ذاكرًا له أنه إذا كان للإنسان أن يصعد يومًا إلى السماء فسيكون هو في طليعة الصاعدين .

يتضح مما سبق أن الكاتب اعتمد كليًا على ما جاء في تلك القصص والأساطير لبناء عمله المسرحي . ومن الطبيعي أن توجد نقاط تشابه بين أسطورة فاوست وقصة سقوط

---

(١) هرمس : زعموه في الأساطير اليونانية إله الموسيقى والبلاغة ، وكان في بداية أمره حاميًا للقطعان ولذلك مثّلوه أحيانًا ممسكًا بخروف في يده . ويجعله هوميروس رسولاً للآلهة – المزعومة – ومرافقًا لأرواح الموتى . وبعد تطوير التجارة في اليونان أصبح رمزًا للتجارة والغشّ والخداع ؛ فهو لص لا يجارى في خفة اليد ! وبعد إخضاع الإمبراطورية الفارسية وابتداء ظهور الممالك اليونانية في آسيا ومصر جعلوه رمز السحر والتنجيم ! – د . عماد حاتم ، **أساطير اليونان** ، ص ٦٥ .

الملكين . ويأتي الرهان في مقدمتها ، وهو هنا ليس بين الشيطان والإنسان ، لكنه بين اللّه والملائكة . وقد استهل جوته مسرحيته برهان بين اللّه وإبليس اللعين ، أذن له فيه بإغواء فاوست بعد أن أخبره بأنه سيخسر الرهان . ويبدأ باكثير مسرحيته بعد أن هبط الملكان الأرض وشرعا في خوض تجربة أنبأهما اللّه بفشلها قبل أن تبدأ . وقد تركّزت غوايتهما في الجنس بعد أن أغرما بالملكة إيلات فور رؤيتهما لها . ويرى الدكتور عصام بهي في ذلك تأثيراً فاوستياً ، إذ يقول : « هذا الموقف موقف فاوستي ناقص – إن جاز التعبير – كما أنه من بعض الوجوه موقف مقلوب . فقد كان الملكان يملكان كل ما كان يطلبه فاوست : التأثير – الذي سعى فاوست إلى السحر ليحققه – والقوة ، والشباب ، وكان يمكن أن يحققا الشهرة والمكانة – في الأرض والسماء على السواء – وكذلك السعادة ؛ لكنهما باعا هذا كلّه لإيلات في سبيل ما حققه الشيطان لفاوست – غدراً وإيهاماً – وهو المتعة الحسية وحدها »[1] . وقد تأكدت حسية الملكين من أول المسرحية إلى آخر لحظة فيها ، وقام كل واحد منهما بدور الغاوي لرفيقه ، وهو أمر يظهر تمسك الكاتب بالمادة الأصلية التي اعتمد عليها كما وردت في أقوال المفسرين . وقد جعل الملكان بحيث يحسنان تزيين المعصية لبعضهما في فصاحة وبلاغة :

هاروت :

هي صاحبة الفضل علينا فمن حقها أن نرضيها . هذه عادتها مع من تختارهم للمناصب الرفيعة .

ماروت :

كلا لن أجعلها تستعبدني بهذه التولية .

هاروت :

إنما هي ليلة واحدة .

ماروت :

ولــو . إن كان لا بد من معصية اللّه فلتكن في أمر يستحق .

---

(١) د . بهي ، **الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي** ، ص ٣٣٢ .

هاروت :

يجب أن تعلم يا أخي أن لكل شيء ثمنه ، فمعصية اللّه في امرأة هي التي تراودك أهون من معصيته في امرأة أنت الذي تراودها وهي تستعصم .

ماروت :

ولم لا تقول إن معصيته فيما لا تشتهيه أشد وأعظم من معصيته فيما لا قبل لك بدفعه من عمل الشهوة ؟

هاروت :

(يهتف في استحسان) مرحى ! مرحى ! لقد تقدمت في صناعة الحجة (١).

بل إننا نجد ماروت يقوم بإغواء إيلات نفسها - المتنكرة في زي تامارا - ويوسوس لها بخيانة زوجها معه ، ويلجأ إلى السحر وقدراته الخارقة لتحقيق مطمعها منها :

ماروت :

هذا الحسن يا تامارا لم يخلق لرجل واحد .

تامارا :

ماذا أصنع ؟ لا أستطيع أن أحبّ غيره .

ماروت :

ذلك لأنك لم تجربي غيره .

تامارا :

ربما .

ماروت :

ماذا يمنعك ؟

---

(١) باكثير ، **هاروت وماروت** (القاهرة : دار مصر للطباعة ، د . ت) ص ٥٣ .

تامارا :

الحبّ الذي لم يترك في قلبي مكانًا لسواه .

ماروت :

أنا أستطيع أن أخلصك من هذا الحبّ .

تامارا :

مستحيل . لا توجد قوة تستطيع أن تفرق بيني وبين زوجي الحبيب (يتمتم ماروت بكلمات ثم ينظر إلى تامارا)[١] .

بيد أن الذي يقرب هاروت وماروت إلى النموذج الفاوستي ليس الوقوع في الغواية وحسب ، بل الاندفاع الجامح نحوها أيضًا ، أو ذلك التطلع الفاوستي إلى مقارفة الممنوع وارتكاب المحظور في سبيل تحقيق المطامع والطموحات . لقد اقترف الاثنان ما وسعهما من الذنوب والخطايا - التي حذرهما اللّه من الاقتراب منها - دون أن تكون لديهما الرغبة الصادقة في التوبة . وحين استشفعا الرجل الصالح ليدعو لهما فاستجاب اللّه له وبكى الاثنان ندمًا - وهذا ما ورد في الأصل - نجد الكاتب يجعلهما يهزمان مرة أخرى أمام شهوتهما[٢] في نهاية المسرحية وفور ظهور إيلات أمامهما وهي تستعد لغزو الفضاء :

ماروت :

يا ويلتا ألا تحسّ بما أحسّ به ؟

هاروت :

الشهوة تعود والتوبة تذوب ؟

ماروت :

أجل يا هاروت ماذا نصنع ؟

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧٧ .

(٢) ذكر أن الملكين بعد توبتهما وما قضاه اللّه عليهما من عذاب إلى يوم القيامة ، أنهما أخذا يعلمان النّاس السحر ولا يراهما أحد إلاّ من ذهب إلى ذلك الموضع ليتعلم السحر خاصة . وقد استبعد بعض المفسرين هذه الرواية لكونها تنافي ما عليه الملائكة من عصمة ، ولاستبعاد كونهما معلمين للسحر حال العذاب - النيسابوري : ٣٥٢/١١-٣. ويبدو أن الكاتب يستثمر اختلاف الروايات بما يخدم فكرة اندفاع الملكين نحو الغواية .

هاروت :

علينا أن نغضّ أبصارنا .

ماروت :

كيف ؟ إنها تجذب عيوننا إليها جذبًا .

هاروت :

صدقت فلنولها ظهورنا . (يجذب صاحبه إلى حيث يستدبران الجهة التي فيها إيلات)[١] .

وتتضح هذه السمة التي تعدّ من أخص خصائص النموذج الفاوستي في حوارهما التالي بعد أن انتزعت إيلات سرهما وأودعتها السجن :

ماروت :

العصيان قد وقع يا هاروت ، فلا أقلّ من أن نذوق اللّذة التي جعلها اللّه فيه .

هاروت :

قد ذقتها يا ماروت .

ماروت :

مرة واحدة ! خير منها لو لم أذقها قط !

هاروت :

يا ليت أننا استعصمنا فلم نقع في المعصية .

ماروت :

يا ليت ! لكنا قد وقعنا فليكن لنا نصيب من لذتها يعادل نصيبنا في إثمها . ليس من العدل أن نستوجب غضب اللّه من أجل لذة لم نستوعبها وما بقي لها من أثر في نفوسنا غير مرارة الحرمان !

---

(١) باكثير ، **هاروت وماروت** ، ص ١٢١ .

هاروت :

الواجب علينا أن نستشعر الندم على ما كان .

ماروت :

إن الندم ليقطع قلبي . أو لست تشعر به مثلي ؟

هاروت :

أعني الندم لوقوعنا في الخطيئة لا لحرماننا من اللذة .

ماروت :

احلف لي إنك غير نادم لحرمانك من اللّذة ... احلف .

هاروت :

لا أستطيع أن أحلف[١] .

وقد استثمر الكاتب ما ورد عن عدم مقدرة الملكين على الاستغفار على نحو يخدم الإسقاط الفاوستي ، ويدعم عنصر الصراع في المسرحية ؛ فهو لم يجعل معاناة الاثنين تتجلى في ندمهما وإشفاقهما من عذاب اللّه وحسب ، بل جعلها تبدو في مغالبة الشهوة التي استحوذت عليهما فاستسلما لها في ظلّ مقاومة يسيرة من جانبهما . وهذا أمر يرتبط جوهريًا بما بدا على الملكين بعد هبوطهما الأرض من إعجاب بالإنسان وانجذاب إلى عالمه الغريب . وقد وفق المؤلف عندما لم يؤكد انقطاع صلتهما الملائكية بعد انتسابهما إلى العالم الإنساني – وهذا موجود في الأصل فقد كان الملكان بعد هبوطهما إذا أمسيا عرجا – وتمكن بذلك من وضعهما في حالة من التأرجح والتذبذب بين عالمين مختلفين ، أظهر ماروت وهاروت خلالها إعجابهما بالحياة الإنسانية واندفاعهما بقوة نحو التعلق بها والانتساب إليها . ونلتقي هنا مجددًا بالشعور الفاوستي الذي ينشد السعادة ويتطلع إلى تحقيقها على النحو الذي يرى ، حتى لو كان في ذلك تعديًا حدود مقدرته أو مفارقة لطبيعته الأساسية . وقد تأكد ذلك في مواضع كثيرة في المسرحية منها ما يظهره الحوار التالي :

ماروت :

وي ! من أين ألهمت هذا المنطق العجيب الذي لا عهد لنا بمثله .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١١٢ – ٣ .

هاروت :

من ممارسة هذه الحياة الإنسانية الحافلة بالعجائب . ألا تشعر يا ماروت أننا ازددنا إيمانًا بقدرة اللّه وحكمته وإبداعه في الخلق ؟ ألم ينكشف لنا اليوم من أسرار الجمال الذي بثّه في الكون ما لم نكن ندرك بعضه حين كنّا لا نقوم بغير العبادة والتسبيح .

ماروت : بلى .

هاروت :

لقد شهدنا الحور العين في الجنة ، فهل كنا نهتزّ لهن اهتزازنا لهذه الملكة أو لشبيهتها تمارا ؟

ماروت :

لا واللّه ، هاتان أجمل من أولئك الحور العين .

هاروت :

كلا يا ماروت . إنما خُيل إلينا ذلك لأننا لم نر الحور العين بعدما ركب فينا ما ركب في بني آدم ، فلم نستطع أن ندرك ما ينطوين عليه من جمال ليس هذا الجمال الأرضي إلاّ قبسًا منه .

ماروت :

أتريد أن تقول إننا اليوم أقرب إلى اللّه عز وجل مما كنا من قبل ؟

هاروت : من غير شك .

ماروت :

فعلام نخشى غضبه ونشفق من نقمته ؟

هاروت :

بقية وهم علق بنا من حياتنا السابقة [١].

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥١ – ٢ .

هذا التطلع إلى الاندماج في العالم الإنساني والانسلاخ من طبيعتهما الملائكية وضع مقلوب لفاوستس عند مارلو ، إذ كانت تدفعه رغبته العارمة في التأله إلى فكّ أسره البشري والانسلاخ من آدميته للانضمام إلى ميفستو وأرواحه وعالمهم الخفي الخارق .

بيد أن الشخصية التي ماثلت فاوستس في تألهه هي إيلات وليس هاروت وماروت ، وهي تجسّد بحق الصورة الفاوستية في ديناميكيتها وتطلعها إلى القوة الفاعلة على الرغم من أن ذلك ليس من حقها ولا في مقدرتها . ويناقش الدكتور عصام بهي فاوستيتها مشيراً إلى أن سعي إيلات المحموم لانتزاع السر الأعظم من فمي الملكين يكمن خلفه السعي الفاوستي إلى التأله ، والرغبة في امتلاك القوة الكاملة والقدرة التي لا تنازع . ولا يقف شيء في طريقها لامتلاكها ، فهي تحرّض الملكين على قتل زوجها ، ثم تمنحهما نفسها في سبيل أن يبوحا لها بالسر الأعظم أي العلم الذي لم يتح لبشر ، لتمتلك عن طريقه – كما سعى فاوست أيضًا – القوة والسطوة وتحقيق اللذة الكبرى . والعلم هنا يشير إلى معنيين : أحدهما العلم بمعناه البشري ، أي اكتشاف أسرار الطبيعة وتطبيقها في عمليات غزو جديد لمناطق مجهولة من الكون يسعى الإنسان لاكتشافها . أما المعنى الآخر فهو الذي يسميه الكاتب متابعة لكتب المفسرين المسلمين « السر الأعظم » الذي يملك من يمتلكه القوة والسطوة والقدرة على مجاوزة الإنساني إلى آفاق أعلى ، يتمكن فيها من الصعود إلى الكواكب ، ويتحصن ضد الموت نفسه ، فقد عجز الملكان عن قتل إيلات بعدما تحصنت بذلك السرّ ، وهذا المعنى للعلم يذكرنا بما أتاحه الشيطان لفاوست من طوف بالكواكب والنجوم ، وجوب العالم كله والتسكع في الزمان . ولكن الفرق بين سر إيلات الأعظم وما أتاحه الشيطان لفاوست ، هو أن إيلات بامتلاكها السر أصبحت مستطيعة بذاتها ما دامت تملك السرّ ؛ أما فاوست – وقد أسلم نفسه للشيطان – فإنه لا يستطيع إلا بقدرته على إخضاع الشيطان أو إقناعه أو مساومته . وعلى هذا الأساس ، فإن إيلات تجمع إلى فاوست – أحيانًا – الشيطان نفسه ، أو هي تجمع بين صورتين من صور فاوست . إيلات – كما وصفت حتى الآن – أقرب إلى فاوستس مارلو منها إلى فاوست جوته ؛ ففاوستس كان يسعى إلى القوة والسطوة والغنى ، وإلى أن يكون

إلـهًا قـويًا[١] . وهذا ما تعبّر عنه كلمات إيلات المزهوة بعد نجاحها في الصعود إلى السماء بمفردها :

إيلات :

(مزهوة) إذن ليس لي في الوجود منافس . لا أحد يملك السر الأعظم سواي . سأكون وحدي المتصرفة في العالم[٢].

وتعبّر عن فرحتها للقهرمانة مجيبة إياها :

مناة :

أنا خائفة يا مولاتي .

إيلات :

خائفة ؟ أنا الآن قادرة على كل شيء . أنا إلهة يا مناة .. إلهة ! .. إلهة ! ..[٣]

بيد أن هناك من لعب دور الشيطان بالنسبة لإيلات وهي القهرمانة مناة التي كانت تغذّي فساد تلك الملكة وتنفخ في نارها المتقدة على نحو يذكّرنا بميفستو في مسرحية جوته ، وذلك حين قام بدور القهرمانة في قصر فاوست متنكراً في صورة الفوركياس القبيحة ، وتميز بفسقه وفجوره . كذلك كانت مناة في مجونها وحسيّتها ، وهي التي تولت مساعدة سيدتها في الإيقاع بالملكين وانتزاع السرّ منهما . وها هي ذي توري من عزم إيلات وتدفعها نحو تحقيق الهدف المنشود .

مناة :

هذا حق يا مولاتي ، ولكن لا تنسي أنك في مطلب عظيم،

---

(١) د . بهي ، **الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى** ، ص ٣٣٤ – ٥ .

(٢) باكثير ، **هاروت وماروت** ، ص ١٠٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

يوشك أن تحققي به ما عجز عنه جدّك سواع[١] . تذكري أنك
إذا ظفرت بهذا السرّ دان لك هذا الكون كله بأرضه وسمائه
مما لم يملكه أحد من العالمين[٢] .

هذا في الوقت الذي حاول فيه هرمس أن يكون لها الناصح الأمين ليحول بينها وبين طغيانها . وكان سبق له أن وقف موقفًا مماثلاً من الملكين الممتحنين . وقد كانت إيلات في البداية تحترمه وتقدر حديثه الناصح – وإن كانت لا تأخذ به – لكنّها بعدما امتلكت تلك القوة القاهرة أصبحت تجاهره العداء وتستخفّ به وبنصائحه :

هرمس :

حذار يا إيلات . إنك بغرورك هذا تعرضين بابل للدمار ،
إذ تؤلبين عليها قوى الأرض .

إيلات :

سأريك اليوم يا هرمس أنني كفيلة بقوى الأرض كلها ،
وبقوى السماء معها ، ولو كان بعضها ظهيراً لبعض .

هرمس :

إني لأشفق عليك من جهلك ، كما أشفق عليك من غرورك.

إيلات :

ويلك كيف تجرؤ أن تتهمني بالجهل وعندي السر الأعظم .

هرمس :

هذا السر الذي انزلق إليك ما هو إلاّ قطرة من خضم !

---

(١) الكاتب يربط هنا بين ما تفعله إيلات وبين ما ذكر من أن أهل بابل اجتمعوا وبنوا برجًا يريدون تحدي الإله – عز وجل – فأحبط الله عملهم بأن بلبل ألسنتهم فلا يفهم بعضهم بعضا ، ولذا سميت تلك الأرض ببابل – سفر التكوين : ١١/١-٩ .

(٢) باكثير ، **هاروت وماروت** ، ص ٨٣ .

إيلات :

الذي يملك القطرة حري أن يملك الخضم !

هرمس :

حينئذٍ يكون ذلك الخضم قطرة من خضم أكبر ، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية له [1].

ودور هرمس هنا شبيه بدور ملك الخير الذي لازم فاوستس منذ البداية وحتى سقوطه الأخير، وحاول جاهداً أن يبصره بحقيقة ما يسعى خلفه وخطورة الطريق الذي اختار أن يسير فيه . وقد كان هرمس يكثر من تحذير الملكين من معصيتهما لخالقهما ، وينصحهما بالرجوع إلى عالمهما الجميل . وبهذا يتبادل الإنسان والملك أدوارهما ، فتشفّ روح الإنسان حتى يكاد يبصر الغيب ويقرأ المستقبل . وفي النهاية يصحبه عزرائيل معه إلى السماء . بينما تثقل الشهوة خطو الملكين وتقودهما إلى سجن في قعر برج بابل .

وهكذا تمكن باكثير من توظيف قصة الملكين وإيلات لعرض عدد من القضايا الحيوية الحاسمة في حياة الإنسان ، كما حمّلها رؤاه وتفسيراته لمجريات الأمور . لكنه لم يوفق في رسم أبعاد شخصية إيلات ؛ فهو لم يحاول الاقتراب منها لإظهار ما يمكن أن يعتمل في نفس متعالية مثل نفسها الملعونة التي ضاقت الأرض بطموحها فتوجهت بأبصارها إلى السماء في كفر وطغيان . ويبدو أنه اكتفى بقوة دلالة القصة وفعلة إيلات الشنيعة ، واستغنى بذلك عن محاولته معالجة الشخصية من خلال رؤية فنية خاصة . وقد استثمر باكثير قصة تألّه إيلات الملعونة لخدمة قضية مهمة بالنسبة له ولمعاصريه . وكما يذكر الدكتور عصام بهي فإن « باكثير يطلق صيحة تحذير من النتائج المترتبة على سوء استخدام البشرية لما أتيح لها من علم بأسرار الكون والطبيعة ؛ فهي لا تستخدمه إلا في البغي والعدوان وفي إثارة نزعات الحقد والسيطرة وادعاء التفوق ... ولكن باكثير – اتساقًا مع فكره الديني – جعل العقاب إلهيًا ؛ فلن يفنى أهل بابل بالسيف وحده بل أيضًا يفنيهم الطاعون والطوفان . وكان يمكن ، تقوية للفكرة ، وبلا تعارض مع الفكر الديني نفسه أن يكون عقاب الطغيان من داخله ؛

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

فالحضارة الحديثة في الأرض – التي نظنّ أنه رمى إليها من المسرحية كلها ورمز إليها ببابل القديمة – مهددة حقًا ، ولكنّها مهددة من داخلها وبأسلوبها نفسه »(١) .

لقد اهتم الكتاب العرب ، وغيرهم ، بالمخاطر الجسيمة الناتجة عن سباق التسلح ، وما يمكن أن يسببه ذلك من دمار للبشرية . وكان توفيق الحكيم في مقدمة الكتاب الذين شغلوا بهذه القضية . وقد عالجها في عدد من أعماله وبطرق مختلفة منها مسرحيته القصيرة « الشيطان في خطر » حيث يتناول موضوع خطر الحرب القادمة في أسلوب فكاهي ساخر .

٤ – « الشيطان فى خطر » توفيق الحكيم :

تبادل الإنسان والملك أدوارهما في مسرحية باكثير « هاروت وماروت » السابقة ، بيد أن هناك من المسرحيات ما تمّ فيها تبادل الأدوار بين الإنسان والشيطان ؛ إذ يقرر الأخير أن يسلخ جلده ويظهر بصورة يتحول فيها من دور الغاوي المفسد إلى دور الباني المصلح كما حدث في مسرحية توفيق الحكيم « الشيطان في خطر » التي كتبها في عام ١٩٥١م . وهي مسرحية قصيرة من فصل واحد .

وفي هذه المسرحية يقوم الشيطان بزيارة أحد الفلاسفة ، ويخبره أنه يتابع ما يكتبه عنه الآدميون ، ويقرأ كيف ينسبون إليه كل شرّ ورذيلة . ثم يسأله أن ينقذ حياته من خطر داهم ، وهو الحرب القادمة بأسلحتها وقنابلها الذرية والصاروخية . ويبين له أنه لا يخشى الحرب رحمة بالناس ، بل بنفسه لأنه حيث يكون النّاس يكون . فيخبره الفيلسوف أن عليه أن يهمس في أذن أولئك الزعماء بالسلام . فيجيبه أنه فعل ، وقد نشطت لجان وجماعات تنادي بالسلام ، لكن كلمة السلام أصبحت مرادفة للحرب ، ولهذا أتاه ينشد الحل . ويسأله الفيلسوف ثمنًا نظير ذلك ، فهو رجل متزوج ويحتاج النقود . وفجأة تندفع إلى وسط الحجرة امرأة في ثياب المنزل هي زوجة الفيلسوف . وتهاجم زوجها بلسانها

---

(١) د . بهي ، **الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى** ، ص ٣٣٨ .

السليط ، وتمطره – دون أن تشعر بوجود الشيطان – بسبابها واتهامها . وتهدده بأن الشيطان يوسوس لها أن تأخذ المحبرة وتقذفه بما فيها إن لم يذعن لها ويسلمها ما لديه من مال ويترك لها رئاسة شؤون المنزل . ويسأل الفيلسوف الشيطان أيخضع لها أم لا . فيعلن له خيبة أمله فيه ، فقد جاءه ليوجد له حلاً للحرب القادمة فإذا به يعجز عن القضاء على حرب تقوم في حجرته . وينصرف الشيطان تاركًا الفيلسوف تحت تهديد زوجته .

تقوم المسرحية السابقة على التصادم والتناقض بين كثير من الأفكار والمعتقدات . وقد شمل هذا التيار التصادمي الشكل ، وعمّت الثنائية لغة المسرحية على النحو الذي يشير إليه الدكتور سعد أبو الرضا قائلاً : « الخير والشر ، والسلام والحرب ، والسيطرة والخضوع ، والزواج والعزوبة ، والمشكلة والحل ، والعزلة والاختلاط ، والفعل وردة الفعل ، والصواب والخطأ ، والجد والعبث ، والحرية والقيود ، والقوة والعقل ، والقنبلة والمحبرة ، وسوف تسهم هذه الثنائيات في تشكيل بناء المسرحية تشكيلاً محكمًا »[(١)] ويربط الناقد بين هذه الثنائية وبين ما باتت تعاني منه العلاقات الإنسانية والاجتماعية من تأزم وانهيار قائلاً : « وتصبح القنبلة والمحبرة كلتاهما رمزًا لانفجار الحياة بمستوييها العام والخاص ، ودعوة ملحة لإعادة النظر في العلاقات الإنسانية والاجتماعية »[(٢)] . وأهم من هذه الثنائية الشكلية الصورة الجديدة التي يظهر بها الشيطان ، فهو يظهر في صورة شخص يعج حديثه بعبارات الأدب واللياقة ، وهو يطمح إلى الوقوف في وجه الحرب والدمار ؛ لأنه يؤثر السلام ونصرة المثل العليا ويريد إنقاذ نفسه وإنقاذ الإنسان ! أمّا الفيلسوف فهو يكرّس حياته للتفكير غير مكترث بنفعه له أو لغيره ، ويريد ثمنًا لمساعدته الإنسانية ، فهو لن يعمل لها دون أجر . وزعماء هذا الفيلسوف المادي ينادون بالسلام وهم يدقون طبول الحرب ، ويتغنون بحبّ الإنسانية وهم يخططون لدمارها والقضاء عليها . أمّا الزوجة فيبدو أنها صورة مصغرة للحرب التي يخشاها الشيطان ، وهي حرب تفتقر إلى العقل والمنطق والحب والعدل والحكمة، وتنبع من الإحساس بالمقدرة والطغيان وحبّ التسلط والسيطرة . وتنحصر علاقة المسرحية بأسطورة فاوست في تقديم الوجه الشرير للإنسان بمعزل عن الغواية الشيطانية ،

---

(١) د . سعد أبو الرضا ، **في الدراما : اللغة والوظيفة** ، ص ١٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧ .

أو بتقديم فاوست وجهًا لوجه أمام فساده الذي لا يد للشيطان فيه . وهو بذلك يقلب الصورة المألوفة للشيطان ، ذلك الغاوي الذي لا هدف له سوى اصطياد الإنسان ودفعه إلى السقوط في تطلع منه إلى تدمير العالم وفنائه ، فهو عامل هدم وفناء وخراب ، لكنه يتحول عند الحكيم إلى داعية سلام ووئام ، يثقل كاهله خطر الحروب وتفزعه فكرة فناء العالم . والواقع أن الإسقاط الفاوستي لا يتعدى إلى عنصر الشخصية أو الموقف ، بل ينحصر في نطاق الفكرة العامة ، إذ لا يعنى الكاتب بإغناء عنصر الصراع أو تطور الشخصية . وتعتمد المسرحية على خفة الحوار التي تقوم على القفشات والروح الفكهة الساخرة ، ولا تخلو من لمحات ذهنية وامضة .

٥ - « أشطر من إبليس » محمود تيمور :

يسير محمود تيمور[(١)] على خطو الحكيم ، ويخرج مسرحيته « أشطر من إبليس » التي كتبها في عام ١٩٥٣م . وفيها يتبنى فكرة تحويل الشيطان من ممثل الإضلال والغواية إلى رسول إصلاح وهداية ؛ فهو يكرّس حياته لنشر الحق والفضلة ، ويسعى لمنع الإنسان من ممارسة ما جبل عليه من الشر والفساد .

وتبدأ القصة بمنظر احتضار قطب الشياطين وقد اجتمع حوله جمع من كبار مستشاريه وأعوانه . ويخلي القطب القاعة ليفضي بوصيته إلى بزعبول الزعيم الذي سيخلفه على رئاسة الشياطين . ويعلن القطب له بأنه قد بدا له في النهاية أن إغواء بني آدم أمر لا يستوجب الفخر ، ولذا فإنه يأمره بأن يفتح فتحًا جديدًا ، ويشقّ أفقًا بكرًا ، ويثبت للبشر أن

---

(١) محمود تيمور (١٨٩٤ - ١٩٧٣م) :

ولد بالقاهرة ، وعرف عن أسرته اهتمامها بالأدب والثقافة ، اشتهرت منها عمته عائشة وأخوه محمد . بدأ كتابة القصة بالعامية (١٩١٩م) ثم تقدم في لغته حتى كان من حملة لواء الفصحى ، وأصبح من أعضاء مجمع اللغة العربية في ١٩٤٩م . يعدّه النقاد من روّاد القصة العربية ، وقد شهد له طه حسين بالعبقرية والألمعية . تركّز نشاطه الأدبي في مجال القصة ، وكتب المسرحية والبحث . ترجم نتاجه إلى لغات عدة - خير الدين الزركلي ، **الأعلام** ، ص ١٦٥ .

الشرّ منهم وإليهم لتبرأ ساحة الشياطين . ويموت قطبهـم ، ويلي بزعبول السلطة ، وينهي إلى قومه وضية زعيمهم فيسود هرج ومرج . ويبدي رئيس المجلس التشريعي وأمين المجلس وعميد المستشارين حرصًا على مصالحهم ومنافعهم . وتنتهي الجلسة بإمهال المجتمعين أسبوعًا للتفكير في الأمر .

وتتم الموافقة وتنفذ التجربة التي يهدف منها بزعبول أن يثبت أن الشيطان قادر على صنع إنسان أفضل . واختطفت لهذا الغرض طفلة رضيع أنزلها الزعيم أطراف الوادي بعد أن أوجد بسحره بحيرة من الأجاج ، وأقام عليها قصرًا بلوريًا ، ونشر السحب فوق البحيرة إخفاء له عن الأعين ، وأحاطه بالحرس . وقد استجلب الزعيم لتلك الطفلة الحواضن والمربيات لتنشئتها على الخير والفضيلة وإبعادها عن الشر والرذيلة ، وأسماها أزاهير وأضفى عليها لقب فضلى العذارى . وسارت التجربة في طريقها المرسوم ثمانية عشر عامًا إلى أن جاءت الأخبار أن إنسانًا جميلاً يرتاد البحيرة . ولم يكن هذا الإنسان سوى الأمير زبرجد وخادمه زعرور . وقد قاد الأمير فضوله إلى هذه المنطقة ، وبات يتطلع لمعرفة سر القصر . وبعد مغامرات طريفة مع حرس القصر من الشياطين ، يتمكن الاثنان من الوصول إلى القصر متنكرين في زي عفريتين من الجان . وعندما يدلف الأمير إلى حجرة أزاهير يستخدم قدراته السحرية ليعود إلى طبيعته ، فيبدو شابًا وسيمًا يلبس أفخر الثياب . ويتم التعارف بينهما، و يكتشف الأمير جهلها بكثير من الأمور فيثير فضولها ، ويخبرها أنه لا بد من معرفة الشر لمعرفة الخير ، ثم يتركها ويرحل . وتلحظ المربية تغير أزاهير التي تكتم عنها ما حدث، وتكذب لأول مرة في حياتها . ويعود الأمير لزيارة أزاهير ، وفي هذه المرة ينجح في اختطافها من البرج وأخذها إلى قصره . وهناك يقيم حفلاً كبيرًا تشرب فيه أزاهير الخمر ، وتعميها الغيرة والسكر – بعد أن رأت الأمير يراقص غيرها – فتتوجه لقتله بالسيف فتصيبه بجرح بسيط . ويخفف عنها الأمير أحزانها موضحًا لها أن ما حدث كان من عمل الشيطان الذي وسوس لها وحرّك يدها . أمّا بزعبول رئيس الشياطين فقد سخط لفشل التجربة ، ورأى أنها أثمرت في أنها أثبتت أن الإنسان يحمل في داخله أسباب سعادته أو تعاسته . ويكتشف في النهاية أن الشياطين شغلوا بفساد الإنسان وصلاحه عن أنفسهم التي كانت أولى أن يتعهدوها بالتهذيب والإصلاح .

يظهر من الاستعراض السابق كيف طوّر تيمور فكرة الحكيم عن صلاح الشيطان ورغبته في إصلاح الإنسان . ويرى الدكتور الحجاجي أنه عرض لذلك أثناء مناقشته ونقده الوضع السياسي والاجتماعي لمصر قبل ثورة ١٩٥٢م ، في ظلّ الصراع الطبقي وديكتاتورية طبقة أصحاب المصالح وفوضى المجالس النيابية ومناقشاتها التي لم تكن تعبّر عن حرية الرأي أو جدية الإصلاح الاجتماعي . وقد وقف المؤلف إلى جانب الطبقات المظلومة داعياً إلى مساندة البطل المخلص الذي يمثل بقدرته الثورة والقدرة على الإصلاح[١] . وهو يناقش كل هذا خلال تقديم رؤيته الخاصة حول موضوع الغواية التي يرى فيها أن الإنسان مجبول على الشر وإن كان قادراً على الخير . وقد عكست معظم الأعمال الفاوستية – على نحو مباشر أو غير مباشر – ما يشير إلى أن الإنسان يحمل استعداداً للفساد في داخله ، لكنها أظهرت في الوقت نفسه أن ذلك ما كان ليوصله إلى اقتراف كل تلك الخطايا والذنوب لو لم يتدخل الشيطان بمكره وخبثه ووسائله الدنيئة ليحرّك ذلك الفساد ، ويستغله ليدفع بصاحبه إلى الهاوية عداوة منه وظلما . بينما يقلب تيمور الوضع حين يظهر ممثل الشر والغواية الأعظم في صورة المرشد والمصلح وداعي الخير والفضيلة . وقد مال المؤلف إلى استخدام الشخصيات النمطية والقوالب الجاهزة في معالجة عنصر الشخصية التي استعان في بنائها بمخزونه الشعبي من القصص والأساطير الشعبية وثقافته الدينية واطلاعه الواسع . وقد كان اعتماده على ذلك أكثر من إفادته من أسطورة فاوست ومعالجاتها على الرغم من احتواء مسرحيته على الظروف والأجواء الملائمة لذلك . ويشير الدكتور الحجاجي إلى أن تأثراً عاماً بفاوست يظهر في موضوع الرهان الذي يبدو في مسرحية تيمور مغايراً لصورة الرهان الفاوستي ؛ إذ لم يكن مباشراً ، بل جاء في صورة رهان غير معلن ، مؤداه معرفة (مدى قدرة الشياطين على إصلاح البشر) وهي فكرة ليست مختلفة في جوهرها عن الرهان في « فاوست » ولكنها عكسية تماماً ، استبدل فيها المؤلف بمحاولة إبليس إفساد فاوست محاولة الأبالسة إصلاح الناس[٢] . وهذا ما نسمعه من (إعصار) أمين المجلس التشريعي الذي يقرأ برنامج زعيمهم الجديد بزعبول :

---

(١) د . الحجاجي ، **الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر** ، ص ٣٢٤ – ٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

... جدول الأعمال ليس فيه إلا أمر واحد خطير : الزعيم يطلب أن تفوضوا إليه القيام بتجربة جديدة طريفة ، يثبت بها لبني آدم أن الشيطان ليس مصدراً للشر ، بل إنه قادر على أن يبعث في الإنسان الخير كل الخير[١] .

ويتوقف الكاتب أمام ما جبل عليه الإنسان من فضول وحبّ للمعرفة ، وكيف أن انسياقه وراء هذه الغريزة قد يزل بقدمه ، لكن معرفة الخير لا تتم إلاّ بمعرفة الشرّ . ورغم جوهرية العلاقة بين التطلع المعرفي وتسخير القوى الخارقة لتحقيقه وبين موضوع فاوست ، فإن تيمور يتعمد التوجه نحو المحلية وجوّ الأساطير والقصص العربية . ويلحظ الدكتور الحجاجي أن الأمير زبرجد يبدو في المسرحية شبيهًا بشخصية سيف بن ذي يزن[٢] وقدرته الطاغية على التغلب على الجن وعوالمها الغيبية[٣] . وهكذا يظلّ التأثير الفاوستي محصوراً في نطاق الرهان والفكرة العامة دون أن يتعداهما إلى شيء آخر .

وإجمالاً يتضح من مناقشة الأعمال السابقة كيف اهتم الكاتب العربي في استلهامه لأسطورة فاوست ومعالجاتها بالنقاط الجوهرية ، والخطوط العامة العريضة ، وأخصّ خصائص النموذج الفاوستي . ولم تجذبه التفصيلات التي حوتها تلك الأعمال ولم يتأثر بأجوائها الخاصة . وقد تمّ توظيف الاستحضار الفاوستي داخل موضوعات جديدة تبعد بعدًا شاسعًا عن الأسطورة وصورها المسرحية المتعددة ، وإن كان يجمع بينهما شمولية

---

(١) محمود تيمور ، **أشطر من إبليس** (القاهرة : دار المعارف بمصر ١٩٦٥م) ص ٣٧ .

(٢) سيف بن ذي يزن :

أحد ملوك اليمن ولد من أم جارية ولدته في الصحراء ، وأخذت تغذيه ظبية . عثر عليه الصيادون فاقتادوه إلى بلاد الحبشة حيث يشبّ هناك بطلاً صنديداً ، ويلمع اسمه في الحروب الحامية . وبعد حوادث عديدة ومجازفات عجيبة تلعب فيها الجن والسحرة دوراً كبيراً ، يعود سيف إلى بلاده متعبًا ، ويعتزل النّاس في جبل خال تاركًا لابنه حكم مصر – موسى سليمان ، **الأدب القصصي عند العرب** (بيروت : دار الكتاب اللبناني ١٩٨٣م) ص ١٦٣ – ٤ .

(٣) د . الحجاجي ، **الأسطورة في المسرح المصري المعاصر** ، ص ٢٨٥ .

التطلع الإنساني نحو السعادة وتحقيق الذات وما يتضمن ذلك من اتباع لهوى النفس والتعرض للغواية الشيطانية . ولا شك أن للنماذج الفاوستية صبغتها المميزة واستقلاليتها الخاصة التي تكشف عن وجودها حتى لو تمّت معالجاتها داخل أساطير ونماذج أخرى . ويلحظ أن الأعمال التي تمت مناقشاتها فيما سبق قامت على أساطير مشهورة مثل أسطورة شهرزاد ، أو على طائفة من القصص الديني المعروف مثل قصة سليمان – عليه السلام – مع ملكة سبأ ، أو قصة هاروت وماروت . كما غاص الكاتب العربي في تراثه الشعبي وأجوائه السحرية مثل قصة الجني والصياد ، أو قصة الأمير زبرجد وربيبة الجن أزاهير . ولم ينجح الحكيم في استثمار إسقاطه الفاوستي على الصياد وصاحبه ، في حين انتمى زبرجد عند تيمور قلبًا وقالبًا إلى عالم القصص والأساطير الشعبية عند العرب ، على الرغم من وجود ما يقربه من فاوست وهو التطلع إلى المعرفة . كذلك تميز الاستلهام العربي الفاوستي بمحاولة السير في اتجاه معاكس لاتجاه فاوست الغربي ، وهو أمر يعدّ في حقيقته إفادة من خلاصة تجارب ذلك الغوي الشهير، وما انتهت إليه رحلته الطويلة الشاقة خصوصًا عند جوته . بينما كانت تطلعات فاوستس المحظورة نقطة التقاء بين شخصيات فاوستية في المسرح العربي وبين نموذج مارلو المتأله . وقد انحصر التأثير الفاوستي في مسرحية « الشيطان في خطر » لتوفيق الحكيم ، ومسرحية « أشطر من إبليس » لمحمود تيمور في نطاق الإشارة العابرة والفكرة العامة ، هذا على الرغم من استعارة الأخيرة لبعض مرتكزات الأسطورة الأساسية وهو الرهان ، لكنها عالجته شكليًا في اتجاه منها لقلب الوضع ومخالفة الصورة الأصلية لصيغة التحالف بين الإنسان والشيطان في الأعمال الفاوستية . ومجمل هذه المشابهات والموافقات هو الذي رشحها لتصنف ضمن الأعمال التي استرفدت النموذج الفاوستي على نحو أو آخر . وقد أشار إلى هذا الارتباط بعض من عرضوا لهذه المسرحيات بالنقد أو التقديم .

خاتمة ونتائج

ربما لن يجد الإنسان الغربي أسطورة تمثله وتعبر عن طبيعة المراحل التي مرّ بها في بناء وتكوين عقليته وحضارته الحديثة خيراً من أسطورة فاوست . وعندما استخدم شبنجلر مصطلح الفاوستية في وصفه الحضارة الغربية والإنسان الغربي كان في قلب الصورة وأصاب المحز كما يقولون . وقد دان هذا الفيلسوف الحضارة الغربية لخلوها من الروح ووصفها بالخواء والإنهاك وتكهن بسقوطها وانهيارها ، لكنه لم يخفِ اعتزازه وافتخاره بها وتمجيده لها لنبوغها وعبقريتها متأثراً ، فيما يبدو ، بالموقف المتناقض من الفاوستية بما هي سمة أساسية قامت عليها شخصية فاوست الشعبي . كما عبّر ذلك الموقف بصدق عن إشكالية الوضع الفاوستي ، وهو الوضع الذي وقعت فيه روح تميزت بالفاعلية والدينامية الذاتية والتطلعات الجامحة نحو القوة والمعرفة تحت وطأة الشر ، وانطلقت في أنشطتها من منبع الزيف والضلال .

والسؤال الذي يرد هنا لماذا ارتبط هذا التشوف المعرفي والتطلع لتحقيق السعادة بالقوى الشيطانية ؟ ولماذا كان على فاوست أن ينحاز إلى الشيطان وهو يختار فيما بينه وبين الله ؟ وهل تسبب في هذا الوضع المأساوي فاوست الشعبي بعقده الشيطاني الدموي من جهة ، وروحه الجسورة المتطلعة للمعرفة من جهة أخرى ؟ أم أنها الكنيسة وعقليتها المتزمتة التي كانت ترى المعرفة بعيداً عن مصادرها هي غير محمودة ومن الشيطان فحالت بذلك بين الاتصال المباشر للإنسان بخالقه دون وساطة كهنتها ؟ أم هو بروميثيوس البطل اليوناني الخارق الذي لم يكن في وسعه تحقيق سعادته وسعادة غيره من البشر إلاّ عن طريق معاداة زيوس والخروج عن طاعته ؟ حقّاً إنه لشيء مذهل أن تتمكن قصة شعبية بصيغتها الأصلية وصورها المتعددة من استيعاب قصة حضارة بأكملها، والتعبير عن روحها وجذورها ومرتكزاتها الأساسية ومراحل تطورها . ولم تفلح المحاولات المتأخرة التي تمت – على الأقل حتى الآن – في تخليص الأسطورة من الشيطان أو قطبها السلبي كما يسميه أندريه . والغريب أن الفاوستيين غالبًا ما ينسون طموحهم المعرفي ويضعونه وراء ظهورهم بعد تحالفهم مع الشيطان ، ويصبحون جزءاً من ذلك العالم الشيطاني في اتجاهه إلى الحسية والبحث عن اللذة والمتعة – حتى الصبياني منها – والتورط في بعض أعمال التدمير والتشويه والإفساد . وكل هذه الآفات من أبرز ما يجسد طبيعة العالم الشيطاني ومعاني الشيطنة . غير أن فاوست الغربي وهو يغـرق في اندماجه في عالم الأرواح الخفية الخارقة

لا تتركه إنسانيته ولا يتركها ، كما أن غلبة الشر على نفسه لا تقضي على نوازع الخيريّة في داخله ، أو تعطل تطلعها نحو الحق والخير والجمال ، وفي الوقت الذي يصبو فيه فاوست نحو العظمة والبطولات الخارقة يكتشف أنه إنما كان يوغل في اكتشاف مساحات ضعفه وعجزه وطبيعته القاصرة والفانية .

ويماثل فاوست العربي فاوست الغربي في اتجاهه نحو الحسية واستغراقه في دنيا اللذة والمتعة . لكن اهتمام فاوست العربي لا يكاد يخرج عن هذه الدائرة الضيقة . كما أنه لم ينطلق إلى تلك العوالم الغريبة الغارقة في الخيال الجامح التي نجدها في مسرحية جوته (مع شدة تأثير هذا العمل) حتى ليخرج فاوست فيها من حدود الزمان والمكان . ويمكن أن نلتمس تفسيرًا لذلك في الوضع الحضاري الذي كان يعيشه الكاتب العربي في ظروف الاستعمار وما تبع ذلك من نكبات وويلات . وربما لهذا ابتعدت الأعمال الفاوستية العربية عن الخوارق والمعجزات – وهو أسلوب انتهجه الكاتب العربي عمومًا في تعامله مع الأسطورة – ومال فيها فاوست إلى الانطواء والانكفاء على الذات ومحاولة التوافق معها كنوع من الهروب من الإحساس بالهزيمة والعظمة المفقودة . ويظهر هذا رغبة الكاتب العربي في أن يكون صادقًا مع نفسه ، ومع طبيعة متطلباته وتطلعات مجتمعه الذي كان يرزح تحت الإحساس بالقهر والعجز والفقر والحرمان . وهكذا لم يندفع فاوست العربي وراء فاوست الخارق رغم تأثيره الطاغي وما يحيط به من هالة جذابة . كذلك لم تتسرب إليه تأثيرات تلك الروح الرافضة المتمردة المنكرة التي ميّزت النموذج الغربي ، ولم يتلبسها هو، أو يصور على نحو مزيف ومصطنع إشكالية لا يعيشها ولا يعاني منها . هذا بالإضافة إلى تغيّر معايير البطولة ووضع الإنسان بعامة في الوقت الذي كتبت فيه تلك الأعمال . لقد حاول الكاتب العربي أن يقترب من فاوست الإنسان العادي ويصوّره في صراعه وتمزقه بين نوازع الخير والشر في داخله في ظل وجود الشيطان ممثل الشر والفساد والغواية . وإذا كانت متابعة النموذج الغربي رحلة شاقة ومكلفة تتداخل فيها الحدود بين عالم الإنسان والشيطان، وتزول في ميزانها الفواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فإن قراءة فاوست العربي رحلة هادئة داخل إنسان يخفي في صدره آماله وآلامه وجراحه ، ويبلغ به يأسه أن يتحالف مع الشيطان وهو موقن أنه آخر من يستطيع أن يمد له يد العون .

هذا وإنه لمن الصعب أن تجمل في نقاط نتائج دراسة هي في حقيقتها قراءة للنفس البشرية وهي تمر على نحو متضارب ومتناقض بمجموعة من الأطوار والحالات والأحاسيس. على أنه يمكن رصد عدد من أهم النتائج التي أبرزتها هذه الدراسة المقارنة لمجموعة الأعمال المدروسة ، وهي كالتالي :

- تملك فاوستس مارلو هاجس التراجع منذ بداية علاقته بالشيطان إلى آخر لحظة فيها. وعندما حانت نهايته تمنى العودة إلى حياته الماضية كما كانت قبل إمضاء العقد، وودع الدنيا في بكاء ونواح . هذا بعكس فاوست جوته الذي لم يلتفت إلى الوراء قط . وكان في نهاية المطاف متماسكًا ومتوازنًا أكثر من أية لحظة أخرى في حياته . كما واجه بشجاعة نتائج خطأ حساباته وما انتهى إليه من بؤس وشقاء .

- أدّى الانقلاب الخطير الذي أحدثه جوته عن طريق قصة مرجريب إلى أن تحولت المرأة من مصدر غواية إلى عامل مهم في إنقاذ فاوست وقطع الطريق على الشيطان . وبذلك أصبحت المرأة بعد جوته في معظم الأعمال الغربية والعربية مرتكزًا أساسيًا من مرتكزات الأسطورة التي اعتمدت في الماضي على قطبين رئيسين : الإنسان والشيطان . ورغم ازدواجية دورها في تلك الأعمال ، فقد غلب فيها على المرأة دور الإنقاذ على دور الغواية .

- برزت أصالة الكاتب العربي في حسن استخدامه لشخصية مرجريت كأداة للولوج إلى عالم فاوست الداخلي دون أن تستحوذ شخصيتها على اهتمامه كاملاً ، أو يهمّش ظهورها دور فاوست كما حدث عند جوته .

- فتنت الشيطنة وعوالمها الخفية الخارقة وروحها الرافضة المتمردة فاوست الغربي وكوّنت جزءًا أصيلاً من تركيبته الخاصة خصوصًا عند فاوستس مارلو . وتولى فاوست التفاهم مع تلك الأرواح وقيادتها دون واسطة الشيطان عن طريق ممارسته

السحر الذي يعدّ محوراً أساسيًا اعتمده النموذج الغربي لتجاوز حدود بشريته وإرواء طموحه وتطلعه نحو المعرفة والقوة .

- اتسمت علاقة فاوست العربي بشيطانه بالفتور والريبة والحذر والشك في مصداقية القوى الشيطانية وخوارقها في ظلّ يقينه بكذبها وخداعها . كما أسقط الكاتب العربي فاوست الساحر من اهتمامه مما يدل على صفاء روحه وميلها إلى الهدى والحق، وكراهيتها التوغل في الزيف والضلال مهما كانت الأسباب .

- كان في إمكان الكاتب العربي الإفادة مما جاء في القصص الديني والتراث الشعبي العربي من قصص عن عالم الجن والشياطين مع الاعتماد على حسن الانتقاء والاختيار والفنية بما لا يمسّ الجانب العقدي ، وذلك لإغناء عنصر الخيال في أعماله المسرحية .

- تعامل الكاتب العربي مع تجربة فاوست الإصلاحية بجدية تامة دون أن يتمكن من تقديم رؤية إصلاحية متكاملة وعملية لإنهاض المجتمعات العربية وإصلاحها . مع أنه كان في إمكانه أن يستغلّ تحوّل ذلك الغوي وحليف الشيطان إلى مصلح ومرشد لنقد بعض المشروعات الإصلاحية العربية التي لم يحالفها النجاح .

- تمكّنت بعض الأعمال العربية التي استوحت النموذج الفاوستي من أن تضع يدها على أهم مرتكزات ذلك النموذج بنجاح رغم أنها عالجته وسط أساطير ونماذج لها شهرتها وخصوصيتها . هذا في حين اقتصرت بعض تلك الأعمال في فهمها للفاوستية ومبلغ إفادتها منها على نطاق موضوع غواية الشيطان للإنسان وفكرة الرهان بينهما .

- خصوصية الكاتب العربي في استثمار الجانب الحسيّ في النموذج الغربي والتركيز عليه بعيداً عن الابتذال أو المعالجة المباشرة . كما اتخذ اهتمامه بالمرأة طابع التعبير عما بات يحسّه الإنسان - عموماً - من إحساس بالقلق والحيرة والخوف والحاجة إلى الشعور بالأمان والثقة والتسامي على ما يعترضه من مغريات .

- تلفت الباحثة الانتباه إلى النجاح المتميز الذي حققته مسرحية « فاوست الجديد » لعلي أحمد باكثير في معالجتها للتطلعات الفاوستية والقلق الفاوستي ، وذلك من خلال رؤية سليمة متزنة مع معالجة فنية نفسية متميزة حافظت فيها على أخص خصائص النموذج الغربي .

وآخر دعوانا أن الحمد للّه رب العالمين .

المصادر والمراجع

أ - المصادر والمراجع العربية :

١ - القرآن الكريم .

٢ - الكتاب المقدس . أي كتب العهد القديم والعهد الجديد ، بيروت : جمعيات الكتاب المقدس في الشرق الأدنى ١٩٦٦م .

٣ - إبراهيم ، حامد :

فاوست الجديد ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

٤ - إبراهيم ، نبيلة :

أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٤م .

٥ - ابن تيمية ، أحمد بن عبد الحليم :

الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان ، بيروت : المكتب الإسلامي ١٣٥٧هـ .

٦ - ابن كثير ، إسماعيل :

تفسير القرآن العظيم ، بيروت : دار المعرفة ١٩٨٢م .

٧ - ابن النديم ، محمد بن إسحق :

الفهرست ، بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر ١٩٧٨م .

٨ - أبو الرضا ، سعد :

في الدراما: اللغة والوظيفة ، الإسكندرية: منشأة دار المعارف ١٩٨٩م .

٩ - أبو حديد ، محمد فريد :

عبد الشيطان ، القاهرة : دار المعارف ١٩٤٥م .

١٠- أسعد ، سامية :

" الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر " مجلة الفكر ٣ (١٩٨٥م).

١١- أسعد ، سامية :

" فاوست " مجلة الجديد ٦ (١٩٧٢م) .

١٢- إسماعيل ، عز الدين :

قضايا الإنسان في الأدب المسرحي ، الكويت : دار الفكر العربي ١٩٨٠م .

١٣- الأصبهاني ، أبو الفرج :

الأغاني ، بيروت : دار إحياء التراث العربي ، د . ت .

١٤- ألف ليلة وليلة ،

بيروت : دار الكتب العلمية ١٩٩٦م .

- باكثير ، علي أحمد :

١٥- فاوست الجديد ، غير مطبوعة .

١٦- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، القاهرة : مكتبة مصر ١٩٨٥م .

١٧- هاروت وماروت ، القاهرة : دار مصر للطباعة ، د . ت .

١٨- بربارة ، فؤاد جرجي :

الأسطورة اليونانية ، دمشق : وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٦٦م .

١٩- البهنساوي ، محمد :

أقاصيص مأثورة ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٨م.

٢٠- بهي ، عصام :

الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

٢١- تيلر ، جون رسل :

الموسوعة المسرحية ، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ١٩٩١م .

٢٢- تيمور ، محمود :

أشطر من إبليس ، القاهرة : دار المعارف بمصر ١٩٦٥م .

- جوته ، يوهان فولفجانج :

٢٣- فاوست ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، الكويت : وزارة الإعلام ١٤٠٩هـ .

٢٤- فاوست ، ترجمة محمد عوض محمد ، القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٨م .

٢٥- فاوست ، ترجمة مصطفى ماهر ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م .

٢٦- موليفية ، ريجيس :

المذاهب الوجودية ، ترجمة فؤاد كامل ، بيروت : دار الآداب ١٩٨٨م .

٢٧- حاتم ، عماد :

أساطير اليونان ، بيروت : دار الشرق العربي ١٩٨٨م .

٢٨- الحجاجي ، أحمد شمس الدين :

الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، القاهرة: دار المعارف ١٩٨٤م .

- الحكيم ، توفيق :

٢٩- سليمان الحكيم ، القاهرة : دار مصر للطباعة ١٩٧٧م .

٣٠- شهرزاد ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ١٩٧٣م .

٣١- المسرح المنوع ، القاهرة : مكتبة الآداب ، ١٩٥٦م .

٣٢- عهد الشيطان ، بيروت : الشركة العالمية للكتاب ١٩٩١م .

٣٣- الحوالي ، سفر عبدالرحمن :

العلمانية ، مكة : دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٢م .

٣٤- خاطر ، محمد عبد المنعم :

محمد فريد أبـو حديد : دراسة تحليلية فـي الروايـة والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل ، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩م .

٣٥- خليل ، عماد الدين :

فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، بيروت : مؤسسة الرسالة ١٩٧٧م .

٣٦- دابيزيس ، أندريه :

أسطورة فاوست ، ترجمة خليل شطا ، دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٨٢م .

٣٧- داغر ، يوسف أسعد :

معجم المسرحيات العربية والمعربة ، الجمهورية العراقية : وزارة الثقافة والفنون ١٩٧٨م .

٣٨- الدروبي ، سامي :

علم النفس والأدب ، القاهرة : دار المعارف ١٩٨١م .

٣٩- ديورانت ، ول :

قصة الفلسفة ، ترجمة فتح الله محمد المشعشع ، بيروت : مكتبة المعارف ، د . ت .

٤٠- الراعي ، علي :

المسرح في الوطن العربي ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون ١٩٨٠م .

٤١- راندل ، جون هرمان :

تكوين العقل الحديث ، ترجمة د . جورج طعمة ، بيروت : دار الثقافة ، د . ت .

٤٢- رسل ، برتراند :

تاريخ الفلسفة الغربية ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م .

٤٣- رضوان ، فتحي :

دموع إبليس ، القاهرة : دار المعارف ، د . ت .

٤٤- روسيه ، جان :

أسطورة دون جوان ، ترجمة زياد العودة ، دمشق : منشورات وزارة الثقافة ١٩٨٥م .

٤٥- الزركلي ، خير الدين :

الأعلام ، بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٩م .

٤٦- زكي ، أحمد كمال :

الأساطير ، بيروت : دار العودة ١٩٧٩م .

٤٧- سعيد ، جلال الدين :

معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، تونس : دار الجنوب للنشر ١٩٩٤م .

٤٨- سليمان ، موسى :

الأدب القصصي عند العرب ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ١٩٨٣م .

٤٩- السومحي ، أحمد عبدالله :

علي أحمد باكثير : حياته وشعره الوطني والإسلامي ، جدة : دار البلاد للطباعة والنشر ١٩٨٢م .

٥٠- السياب ، بدر شاكر :

المجموعة الكاملة ، بيروت : دار العودة ١٩٧١م .

٥١- الشبلي ، محمد بن عبدالله :

المرجان في أحكام الجان ، بيروت : دار الفكر العربي ١٩٩١م .

٥٢- شبنجلر ، سوالد :

تدهور الحضارة الغربية ، ترجمة أحمد الشيباني ، بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، د . ت .

٥٣- شعراوي ، عبد المعطي :

المسرح المصري المعاصر : أصله وبدايته ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

٥٤- الشهرستاني ، محمد بن عبد الكريم :

الملل والنحل ، بيروت : دار الكتاب العلمية ١٩٩٠م .

٥٥- صحيح مسلم ، بشرح الإمام محي الدين النووي ،

جدة : كنوز المعرفة ١٩٩٤م .

٥٦- الطبري ، أبو جعفر :

جامع البيان في تفسير القرآن ، بيروت : دار المعرفة ، د . ت .

٥٧- عبد الرحمن ، عائشة :

القرآن وقضايا الإنسان ، بيروت : دار العلم للملايين ١٩٨٢م.

٥٨- العسقلاني ، ابن حجر :

فتح الباري في شرح صحيح البخاري ، مكة : دار الباز للنشر والتوزيع، د . ت .

٥٩- عياد ، شكري محمد :

البطل في الأدب والأساطير ، الجيزة : أصدقاء الكتاب للتوزيع والنشر ١٩٩٥م .

٦٠- العقاد ، عباس محمود :

إبليس ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٨٥م.

٦١- غربال ، شفيق :

الموسوعة العربية الميسرة، بيروت : دار إحياء التراث العربي، د. ت.

٦٢- فارس ، فايز :

علم الأخلاق المسيحية ، القاهرة : دار الثقافة ١٩٨٧م .

٦٣- فرانكفورت ، هنري وآخرون :

ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٠م .

٦٤- فرجسون ، فرنسيس :

فكرة المسرح ، ترجمة جلال العشري ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

٦٥- فهمي ، أنيس :

السينما والمسرح وأمراض النفس ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ت .

٦٦- فؤاد ، نعمات أحمد :

قمم أدبية ، القاهرة : عالم الكتب ١٩٦٦م .

٦٧- القاعود ، حلمي محمد :

" محمد فريد أبو حديد والرواية التاريخية " المجلة العربية للعلوم الإنسانية ٣٥ (الكويت : مجلس النشر العلمي ، د . ت) .

٦٨- القط ، عبد القادر :

من فنون الأدب : المسرحية ، بيروت : دار النهضة ١٩٧٨م .

٦٩- الكيلاني ، نجيب :

نحن والإسلام ، بيروت : مؤسسة الرسالة ١٩٨١م .

٧٠- مارلو ، كرستوفر :

مأساة الدكتور فوستس ، ترجمة نظمي خليل ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، د . ت .

٧١- الماضي ، شكري عزيز :

نظرية الأدب ، بيروت : دار المنتخب العربي ١٩٩٣م .

٧٢- محمود ، زكي نجيب :

قصة نفس ، القاهرة : دار الشروق ١٩٩٣م .

٧٣- مدبك ، جورج :

غوته ، بيروت : دار الراتب الجامعية ١٩٩٢م .

٧٤- مكاوي ، عبد الغفار :

" تريثي قليلاً فما أجملك " مجلة المسرح ٤٤ (١٩٦٧م) .

- مندور ، محمد :

٧٥- المسرح ، القاهرة : دار المعارف ١٩٨٠م .

٧٦- مسرح توفيق الحكيم ، القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر، د . ت.

٧٧- منير ، سامي :

المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسي والاجتماعي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م .

٧٨- مومس ، كاترينا :

غوته وألف ليلة وليلة ، ترجمة أحمد حمو ، دمشق : وزارة التعليم العالي ١٩٨٠م .

٧٩- نجيب ، ناجي :

توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة ، القاهرة : دار الهلال ١٩٨٧م .

٨٠- نيكول، الاردس :

علم المسرحية ، ترجمة دريني خشبة، القاهرة : مكتبة الآداب، د. ت.

- هلال ، محمد غنيمي :

٨١- الأدب المقارن ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة ، د . ت .

٨٢- الرومانتيكية ، بيروت : دار العودة ١٩٨١م .

٨٣- هوميروس :

الأوديسة ، ترجمة عنبرة الخالدي ، بيروت : دار العلم للملايين ١٩٨٦م .

٨٤- وودز ، ويليام :

تاريخ الشيطان ، ترجمة ممدوح عدوان ، دمشق : دار الجندي للنشر والتوزيع ١٩٩٦م .

ب - المصادر والمراجع الأجنبية :

1-Beulter, E.

"Goethe." In Unesco's Homage on the Occasion of the Two Hundredth anniversary of His Birth, (Unesco Paris 1949).

2-Bevington, David.

"Marlowe and God." Explorations in Renaissance Culture 17, (1991).

3-Cottrell, Alan.

Goethe's View of Evil. Edinburgh : Floris Books, 1982.

4-Dieckmann, L.

Goethe's Faust : A Critical Reading. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1972.

5-Drabble, Margaret.

The Oxford Companion to English Literature, Oxford: Oxford University Press, 1989.

6-Fairley, Barker.

Goethe : As revealed in His Poetry. New York : Frederick Ungar Publishing Co., n.d.

7-Goldsmith, Ulrich.

"Ambiguities in Goethe's Faust." In Studies in Comparison, ed., William Calder. n.p. 1984.

8-Gray, Martin.

A Dictionary of Literary Terms. Beirut : Longman York Press, 1984 .

9-Greg, W. W.

Doctor Faustus 1604-1616 : Parlled Texts. London : Cambridge University, 1965.

10-Jump, John, ed.
Marlowe Doctor Faustus. London : Macmillan And Co. Ltd. 1969.

11-Kirk, David.
"Marlowe's Orators" : Concepts of Tudor Humanist Eloquence, Ph. D. diss. University of Washington, 1974.

12-Lukacs, Georg .
Goethe and His Age, trans. Robert Anchor. London : Merlin Press, n.d.

13-Marlowe, Christopher.
Doctor Faustus. Beirut : York Press, 1988.

14-Montano, Rocco.
"Faust and Romantic Tragedy." In Aesthetics and Literature of Ideas., ed Melvin Friedman. n.p., 1990.

15-Murry, M.
"Shakespeare's Method : The Merchant of Venice." In Shakespeare The Comedies," ed. k. Muir. New Jersey : Prentic Hall, Inc., Englewood Cluffs, N. J., 1965.

16-Nicoll, A. N.
British Drama. London : Harrap & Co. Ltd., 1978.

17-The New Encyclopaedia Britannica, 1768 ed.

18-Pearce, T. M.
Christopher Marlowe - Figure of the Renaissence.
Falcroft Library Editions, 1971.

19-Salingar, L. G.
"The Social Setting." In the Age of Shakespeare. New York: Penguin Books Ltd., 1982.

20-Santayana, George.
Three Philosophical Poets. New York : Doubleday Anchor Books, 1938.

21-Shaw , J. T.
"Literary Indebtedness and Comparative Studies." In Thirteen Yearbook of Comparative Literature. Bloomington: Indiana University, 1964.

22-Smeed, J. W.
Faust in Literature. Westport, Connecticut: Greenwood Press, Inc., 1987.

23-Stawell, F., and G. L. Dickinson.
Goethe and Faust : An Interpretation. London : G. Bell And Sons, Ltd., 1928.

24-Stean, J. B.
Marlowe : A Critical Study . London : Cambridge University Press, 1965.

25-Stockholder, K.
"Faustus's Relation to Women." In New Essays on Christopher Marlowe, ed. Kenneth & Others. New York : AMS, 1988.

26-Stover, F. David.
" The Individualism of Doctor Faustus." North Dakota Quarterly 57(1989).

27-Trevelyan, H.
Goethe and the Greeks. New York : Cambridge University Press, 1981.

28-Webster Comprehensive Dictionary, 1982 ed.

فهـــرس المحتويات :